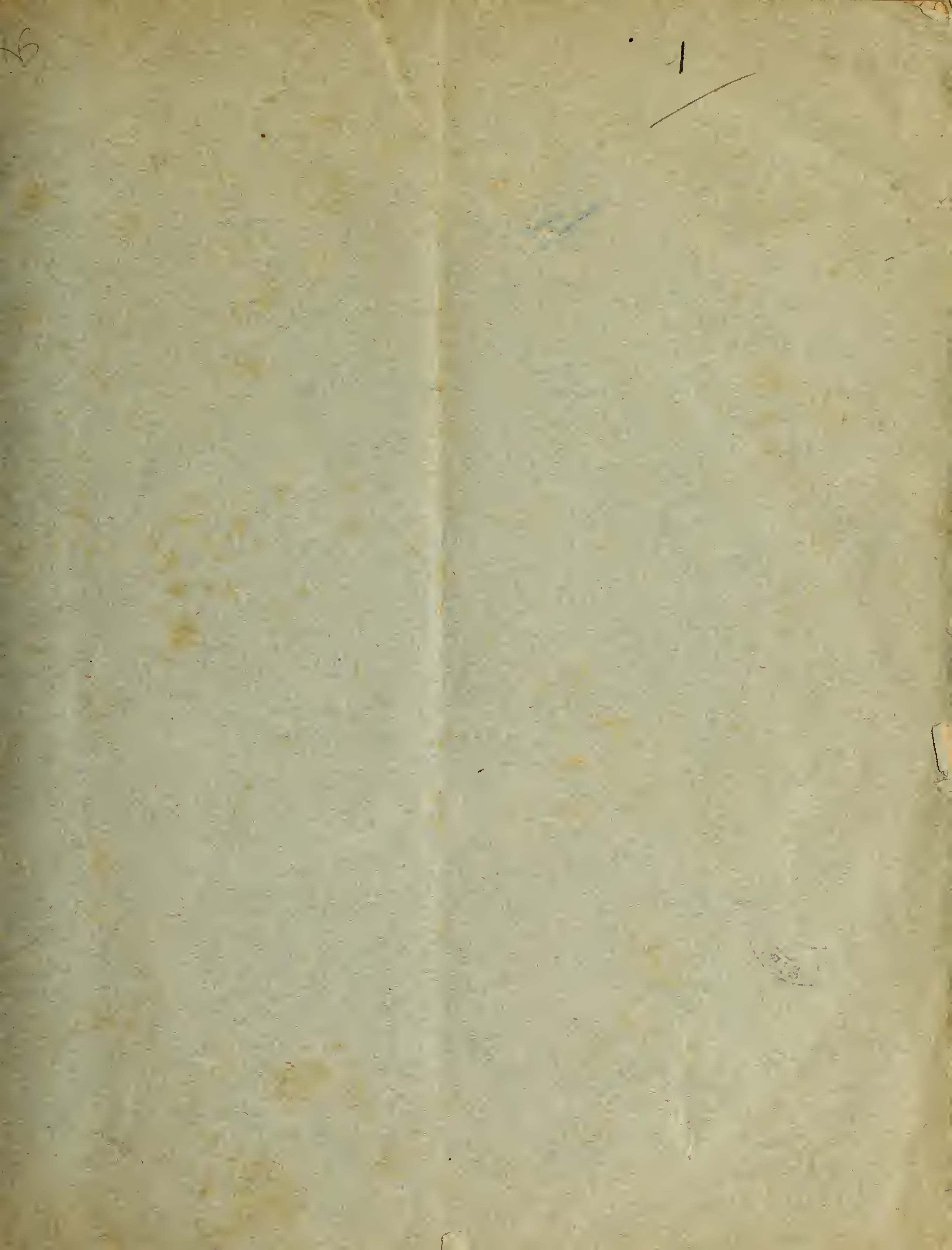
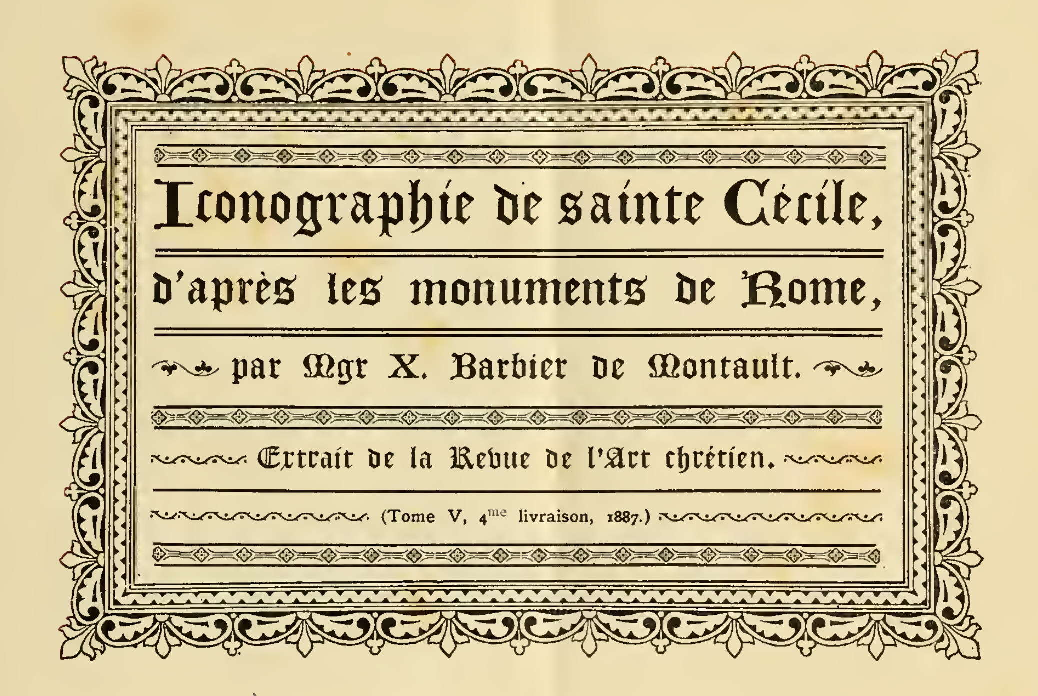





Iconographie de sainte Cécile,
d'après les monuments de Rome,
par Mgr X. Barbier de Montault.
Extrait de la Revue de l'Art chrétien.
(Tome V, 4me livraison, 1887.)


Imprimerie de Saint Augustin
+Desclée De Brouwer & Cie

Iconographie de sainte Cécile, d'après les monuments de Rome.



'ICONOGRAPHIE est la science des images. Or par images on entend, d'une manière générale, toute représentation figurée, quels qu'en soient le mode et la matière.

De création récente en ecclésiologie, car elle a été devancée par l'iconographie profane, elle a pu fixer assez promptement ses principes et ses règles. Née de l'observation des monuments, contrôlés par les textes, elle apprend à connaître, décrire et apprécier les œuvres de l'art, vraiment esthétique ou simplement populaire. Son domaine est très étendu et ses investigations confinent, d'une part, à la liturgie, dont elle est une des formes, tant pour la dévotion publique que pour la dévotion privée et, de l'autre, à l'archéologie, qui la renseigne sur tout ce qui est de sa compétence, comme les dates, les inscriptions, le procédé d'exécution, etc.

L'iconographie de sainte Cécile est encore à faire. Je regrette qu'elle n'ait tenté personne. C'eût été un utile et agréable complément à la vie publiée par Dom Guéranger à la librairie de Firmin-Didot. Sans doute les illustrations, nombreuses et choisies, qui la rehaussent, en fournissent pour ainsi dire la matière première, mais tous ces éléments, un peu disparates, auraient gagné à être groupés méthodiquement et expliqués scientifiquement.

Les notes que j'ai recueillies à Rome, pendant bien des années, et il y a longtemps déjà, dormaient dans mes cartons. Voici le moment venu, je crois, de les utiliser, bien qu'incomplètes : peut-être donneront-elles, ce que je souhaite vivement, le désir et le goût d'aller plus loin et d'approfondir davantage un sujet par lui-même si attrayant. Un hiver passé dans la Ville Éternelle, un voyage rapide à travers l'Italie, permettront, j'en suis convaincu, de recueillir quantité de documents qui ne sont pas à dédaigner dans un ensemble de ce genre, où je vais étudier successivement la vie, les souvenirs, l'invention du corps, les attributs et les vertus de sainte Cécile, l'illustre vierge et martyre du IIe siècle.

I.

LA vie comprend, d'ordinaire, trois phases distinctes : la *vie* proprement dite, la *passion* et la *glorification*. Celle de sainte Cécile, sous ce rapport, ne diffère pas des traditions admises. Elle se base, dans les représentations peintes, sur les *Actes*, qui furent d'autant mieux connus au moyen âge qu'ils ont passé presqu'entièrement dans le Bréviaire et la *Légende d'or*, ces livres que tout le monde avait entre les mains.

Rome possède quatre vies : deux remontent au XIIIe siècle, qui fut une époque si féconde et si belle ; et les deux autres au XVIIe, où l'art avait atteint un haut degré de perfection. La place qu'elles occupent mérite d'être signalée. A Sainte-Cécile au Transtévère, une série de fresques tapissait le portique ouvert, en sorte que les fidèles, avant d'entrer, pouvaient contempler les

actions d'éclat de la sainte qu'ils venaient vénérer. Là était la vie militante, l'initiation; au sanctuaire, à la conque de l'abside, au-dessus de l'autel, était mise en évidence l'apothéose au ciel, récompense éternelle d'un sacrifice généreux fait pour Dieu. A Saint-Laurent hors-les-murs, le XIII[e] siècle à ses débuts, c'est-à-dire sous le pontificat d'Honorius III, avait aussi embelli par la couleur et l'*histoire*, comme on disait alors, le portique qui précède l'entrée principale et y avait réuni les deux diacres Étienne et Laurent, dont les corps reposent dans des sarcophages, sous l'autel papal. C'était donc une sage et pieuse coutume, qui excitait à la fois le sentiment religieux et la confiance des dévots.

La seconde série se voit à Saint-Urbain *alla Caffarella*, près de la voie Appienne, et autour des murs de cet ancien temple transformé en église. Elle date aussi du XIII[e] siècle et a parfaitement sa raison d'être, car on montre, dans la crypte, l'endroit où le pape saint Urbain se retira pour se soustraire à la persécution et où il conféra avec les deux époux Cécile et Valérien. Ce lieu est donc encore plein de leur mémoire. Leur vie s'ajoute à celle du Christ, que l'Église a proclamé le roi des martyrs (1), parce que ceux-ci se sont inspirés dans leur immolation de l'exemple sublime offert par leur chef (2).

La troisième série est l'œuvre du cardinal Sfondrati : elle suit de très près la seconde invention et fut achevée l'an 1600.

La quatrième série de peintures, également murales, nous transporte en plein XVII[e] siècle et à Saint-Louis des Français, notre église nationale, car toutes les nations ont leur lieu de réunion et de prière dans cette ville bénie. Elle décore une chapelle latérale, insigne monument de la piété d'un écuyer apostolique, né en France et de sa famille, qui reconnaissait sainte Cécile pour patronne et protectrice.

En combinant ensemble tous ces documents et en les complétant par d'autres empruntés à l'Italie, à cause de la similitude des types et de la connexion des traditions, nous arrivons à reconstituer ainsi la vie de sainte Cécile en dix-huit tableaux, qui la présentent sous tous les aspects notés dans sa légende.

1. Cécile, chrétienne, sous l'œil des anges, lit et médite l'Évangile. « Cæcilia, virgo clarissima, absconditum semper evangelium Christi gerebat in pectore et nec diebus nec noctibus a colloquiis divinis et oratione cessabat » (Bartolini, p. 4).

2. Cécile épouse Valérien, qui lui met un anneau au doigt (1). « Hæc Valerianum quemdam juvenem habebat sponsum, qui juvenis in amore virginis perurgens animum, diem constituit nuptiarum » (Bartolini, p. 6) (2).

3. Pendant le repas des noces (3), où se

1. « Rex gloriose martyrum,
Corona confitentium,
Qui respuentes terrea
Perducis ad cœlestia. »
(*Hymne du commun des martyrs.*)

2. « Pœnas cucurrit fortiter
Et sustulit viriliter
Fundensque pro te sanguinem
Æterna dona possidet. »
(*Ibid.*)

« Invicte martyr, unicum
Patris secutus Filium,
Victis triumphas hostibus,
Victor fruens cœlestibus. »
(*Ibid.*)

1. Cette scène est gravée dans dom Guéranger, p. 354 : elle a été peinte par Francia, au XVI[e] siècle, dans l'église Saint-Jacques, à Bologne. Valérien se tient à la gauche de Cécile, qui est vêtue d'une robe et d'un manteau et a la tête nue.

2. Je cite les Actes d'après l'édition qu'en a donnée en 1867, le cardinal Bartolini dans l'ouvrage intitulé : *Gli atti del martirio della nobilissima vergine romana santa Cecilia.*

3. Le repas des noces est figuré dans le tableau de Cimabué, aux Offices de Florence (dom Guéranger, p. 246.)

font entendre les instruments de musique, elle élève son cœur à Dieu. « Venit dies in quo thalamus collocatus est et cantantibus organis, illa in corde suo soli Domino decantabat, dicens : Fiat cor meum et corpus meum immaculatum ut non confundar » (1) (p. 6, 12).

4. Cécile révèle à Valérien, dans la chambre nuptiale, le secret de son vœu de virginité (2). « Venit nox, in qua suscepit una cum sponso suo cubili secreta silentia et ita eum alloquitur : O dulcissime atque amantissime juvenis, est mysterium quod tibi confitear...... Angelum Dei habeo amatorem, qui nimio zelo corpus meum custodit...... (3). Si autem cognoverit quod me sincero corde et immaculato amore diligas et virginitatem meam integram illibatamque custodias, ita te quoque diligit sicut me et ostendit (4) tibi gratiam suam » (p. 13) (5).

5. Elle convertit Valérien, à qui apparaît saint Paul et que baptise saint Urbain (1). « Tunc Valerianus perrexit et secundum ea signa quæ acceperat, invenit sanctum Urbanum episcopum, qui, jam bis confessor factus, inter sepulcra martyrum latitabat... Tunc sanctus Urbanus baptizavit eum et edocens eum omnem fidei regulam, remisit eum ad Cæciliam diligenter instructum. » (p. 18, 21).

6. Cécile et Valérien sont couronnés par un ange de roses et de lis (2) : « Veniens igitur Valerianus, indutus candidis vestimentis (3), Cæciliam intra cubiculum orantem invenit et stantem juxta eam angelum Domini, pennis fulgentibus alas habentem et flammeo aspectu radiantem, duas coronas ferentem in manibus coruscantes

1. Une toile du XVII[e] siècle, dans l'église de Varains (Maine et Loire), met ces mêmes paroles dans la bouche de sainte Cécile : *Fiat, Domine, cor et corpus meum immaculatum ut non confundar.* Ce fait est d'autant plus curieux qu'en France, à cette époque, la critique avait poussé l'audace jusqu'à nier l'authenticité des actes.

2. Dom Guéranger, p. 246, d'après Cimabué.

3. L'antienne du *Magnificat* donne cette variante : « Est secretum, Valeriane, quod tibi volo dicere : Angelum Dei habeo amatorem, qui nimio zelo custodivit corpus meum. »

4. Le sens exigerait *diliget* et *ostendet* au futur, au lieu de l'indicatif.

5 Le sacramentaire de saint Léon insiste sur la chasteté de Valérien. « In cujus gloriam etiam illud accessit ut Valerianum, cui fuerat matrimonii jure copulanda, in perpetuum sibi socians martyr casta consortium, secum duceret ad coronam.

« Multiplicem victoriam virgo casta et martyr explevit et ad potiorem triumphum secum ad regna cœlestia cui fuerat nupta perduxit.

« Quæ nuptiis deputata terrenis nupsit in cœlo et mundano dicata conjugio, divinum est sortita consortium ipsumque temporalem virum cui mortali fuerat more nectenda, martyrii fœdere secum virgo casta fecit æternum. » Le cardinal Bartolini a fait remarquer que ces textes liturgiques, si anciens, sont une preuve de l'antiquité et de l'authenticité des *Actes* qu'ils reproduisent ou dont ils s'inspirent.

1. Fresque de Saint-Urbain *alla Caffarella.*

2. Dom Guéranger, p. 246, reproduisant Cimabué.

« Quam (sainte Cécile) tanto munere sublimasti ut ei conferres et virginitatis coronam et martyrii palmam sicque virtute fidei et decore pudicitiae polleret, ut cœlestia regna virgo pariter et martyr intraret. » *(Préface du sacramentaire de saint Gélase.)*

« Sancta Cæcilia, cœlesti dono repleta, ut martyrii palmam assumeret, ipsum mundum est cum thalamis execrata. Testis est Valeriani et Tiburtii provocata confessio, quas angelica manu odoriferis floribus coronasti. Viros virgo duxit ad gloriam. Mundus agnovit quantum valeat devotio castitatis, quæ ita promeruit ut martyres efficerentur et iter regis gloriæ cum angelis gradirentur. » *(Préface de la liturgie ambrosienne.)*

« Multiplicem victoriam virgo casta martyr implevit et ad potiorem triumphum secum ad regna cœlestia Valerianum, cui fuerat nupta, perduxit. Et sic coronam pudicitiæ meruit ut regium thalamum non solum virgo sed etiam martyr intraret. » *(Préface de la liturgie gallicane.)*

« Omnipotens unigenite Dei Fili Patris, qui, ad corroborandam fidem martyrum tuorum Valeriani, Tiburcii atque Cæciliæ, splendificos aspectus angelicos destinasti ad terras, per quos illis concretas liliorum ac rosarum floribus destinasti coronas. » *(Oraison de la liturgie mosarabe.)*

« Christe Fili Dei, qui per angelum tuum destinato munere coronarum, Valeriani, Tiburcii atque Cæciliæ corda corroboras ad credendum, ut hoc illis esset castimoniæ signum et tuæ dulcedinis incrementum. » *(Ibid.)*

3. Saint Ambroise donne la signification mystique de ce rit primitif : « Accepisti post hæc vestimenta candida, ut esset indicium quod exueris involucrum peccatorum et indueris innocentiæ casta velamina, de quibus dicit propheta : *Asperges me, Domine, hyssopo et mundabor, lavabis me et super nivem dealbabor.* » *(De iis qui initiant myster.)*

rosis et liliis ([1]) albescentes, quique unam dedit Cæciliæ, alteram Valeriano, dicens : Istas coronas immaculato corde et mundo corpore custodite, quia de paradiso Dei eas ad vos attuli et hoc vobis signum erit : numquam marcidum aspectus sui adhibent florem, nunquam sui minuunt suavitatem odoris nec ab alio videri poterunt nisi ab eis quibus ita castitas placuerit, sicut vobis probata est placuisse » (p. 22-23).

7. Conversion de Tiburce, frère de Valérien ([2]). « Tunc cum omni alacritate Tiburtius ait: Qui ita non credit pecus est. Hæc dicente Tiburtio, S. Cæcilia osculata est pectus ejus et dixit: Hodie meum te fateor vere esse cognatum; sicut enim mihi amor Domini fratrem tuum conjugem fecit, ita te mihi cognatum contemptus faciet idolorum; unde, quia paratus es ad credendum, vade cum fratre tuo ut purificationem accipias » (p. 28).

8. Debout sur un degré de pierre, Cécile harangue la foule qui déclare professer la même foi qu'elle ([3]). « Ascendit super lapidem, qui erat juxta pedes ejus et dixit omnibus: Creditis hæc quæ dixi? At illi omnes una voce dixerunt: Credimus Christum Filium Dei verum esse, qui talem possidet famulam » ([4]) (p. 71).

9. Elle distribue aux pauvres ce qui restait des biens de son époux et de son beau-frère ([1]), monnaie et vêtements. « Factum est autem post hæc, cœpit Almachius præfectus quærere facultates amborum (Valérien et Tiburce, qui venaient de subir le martyre); pro qua re facta inquisitione, sanctam Cæciliam quasi Valeriani conjugem præcepit arctari; quæ cum universa quæ remanserant ex eorum facultatibus fideliter tradidisset pauperibus » (p. 65-66).

10. Almachius, préfet de Rome, la fait citer à son tribunal ([2]): « Almachius præfectus sanctam Cæciliam sibi præsentari jubet » (p. 72).

11. Elle refuse de sacrifier aux idoles ([3]). « Ipsa quoque ut thura poneret cœpit impelli » (p. 66). — « Almachius dixit : Elige tibi unum e duobus, aut

1. La *Légende d'or*, ainsi que les *Flores sanctorum* (ms. du XIV[e] siècle, à la bibliothèque d'Albi), insiste sur l'étymologie, passablement risquée, du nom de Cécile, où elle trouve le lis odorant de la virginité : « *Cæcilia*, quasi cœli lilia, vel cæcis via vel a cœlo et lya. Vel Cæcilia quasi cæcitate carens. Vel dicitur a cœlo et leos, quod est populus. Fuit enim cœleste lilium per virginitatis pudorem ; vel dicitur lilium quia habuit candorem munditiæ, virorem conscientiæ, odorem bonæ famæ. » (édit. Grœsse, p. 771).

2. Tableau de Cimabué, dans Dom Guéranger, p. 246.

3. *Ibidem.*

4. L'office de sainte Lucie, au bréviaire de Syracuse, calqué sur les anciens Actes, contient plusieurs fois *ancilla*, équivalent de *famula :* « Orante sancta Lucia, apparuit ei beata Agatha et consolabatur ancillam Christi » *(Ant. des vêpres).* — « Tua judicia, Domine, custodivit ancilla tua » *(Ant. des matines).* — « Custodivit Dominus animam ancillæ suæ » *(Ibid).* — « Mirabilia fecit Dominus in conspectu gentium, ut revelaret justitiam ancillæ suæ » *(Ibid.).*

Dans les Actes, ce mot revient deux fois : « Lucia dixit : Ancilla Dei sum et ideo dixi verba Dei ».— « Lucia dixit... Quicquid feceris corpori quod in potestate tua videris habere, hoc ad ancillam Christi pertinere non poterit ».

On y trouve aussi *famula :* « Hæc loquente famula Dei Lucia ».

Saint Augustin l'emploie, c'est donc une expression de la littérature chrétienne des premiers siècles : « Vide si non est ancilla quam devote servit, quam parate. »

M. Rohault de Fleury *(La Messe*, t. IV, p. 80) cite cette inscription du Musée de Marseille, qui date du VII[e] siècle : *Hic requiescit in pace Eusebia religiosa, magna ancilla Dei.*

1. Fresques de Saint-Urbain.

2. Cimabué.

3. Dom Guéranger, p. 389, a reproduit une gravure du célèbre Marc Antoine, exécutée d'après les fresques de la Magliana, œuvre de Raphaël, dont une partie a été récemment acquise pour le musée de Narbonne. Quatre scènes y sont représentées: 1° Deux bourreaux montrent à Ste Cécile les têtes de Valérien et de Tiburce, qui viennent d'être décapités et dont les corps gisent à terre. 2° Elle refuse de sacrifier à Jupiter, dont la statue assise, foudre en main, est exposée dans une niche. 3° Almachius prononce sa condamnation. 4° Plongée à mi-corps et nue dans une chaudière, les mains jointes et les yeux au ciel, elle prie avec confiance : un ange lui apporte en récompense une couronne et une palme.

sacrifica aut nega te christianam esse ([1]), ut copiam evadendi suscipias » (p. 75). — « Almachius dixit : Depone jam audaciam tuam et sacrifica diis » (p. 77).

12. Almachius prononce la sentence de mort et fait reconduire Cécile dans sa maison ([2]). « Tunc iratus vehementer Almachius præfectus jussit eam in domum suam reduci et in sua domo flammis balnearibus concremari » (p. 79).

13. On cherche à la suffoquer par une chaleur excessive ([3]). « Cumque fuisset in calore balnei inclusa et subter incendia nimia lignorum pabula ministrarent, die integra et nocte tota quasi in frigido loco illibata perstitit sanitate, ita ut nec una pars membrorum ejus saltem sudoris signo lassaretur » (p. 80-81).

14. Elle est frappée à la tête de trois coups de glaive ([1]). « Hoc cum audisset Almachius, misit qui eam in ipso balneo decollaret; quam cum spiculator tertio ictu percussisset, caput ejus amputare non potuit » (p. 81).

15. De pieuses femmes étanchent son sang. Mourante, elle recommande au pape saint Urbain le soin des pauvres et la transformation de sa maison en église ([2]). « Sic autem seminecem eam cruentus carnifex dereliquit..... Cujus sanguinem omnes bibulis linteaminibus populi, qui per eam crediderant, extergebant. Per triduum autem quod supervixit, non cessavit omnes quos nutrierat et quos docuerat in fide Domini confortare; quibus et divisit universa quæ habuit et sancto Urbano papæ tradidit commendatos, cui et dixit: Adhuc triduanas mihi poposci inducias ut et istos tuæ Beatitudini traderem quos nutrivi et hanc domum meam in æternum ecclesiæ nomini consecrares » (p. 83-84).

16. Saint Urbain lui donne la sépulture ([3]). « Tunc sanctus Urbanus papa, corpus ejus auferens cum diaconibus, nocte sepelivit eam inter collegas suos episcopos et martyres, ubi sancti confessores sunt collocati » (p. 84).

---

1. Dans son interrogatoire, Cécile avait répondu à Almachius qu'elle était chrétienne. « Almachius præfectus sanctam Cæciliam sibi præsentari jubet, quam interrogans ait : Quod tibi nomen est, puella ? Respondit : Cæcilia, sed apud homines ; quod autem illustrius est, christiana sum » (Bartolini, p. 72).

2. Pinturicchio, au XV[e] siècle, a peint un tableau qui est maintenant au musée de Berlin et qu'a fait graver dom Guéranger, p. 375. Sainte Cécile est condamnée par un juge, assis à un tribunal; — elle est emmenée en prison par des soldats, — nue, moins aux reins, la tête découverte, les mains jointes, elle prie, plongée dans une chaudière, sous laquelle on attise le feu.

3. Pinturicchio et Raphaël, par une fausse interprétation du texte, ont été amenés à imaginer le supplice de la chaudière d'eau bouillante, traduisant trop littéralement le mot *caldarium* (opposé ici au *frigidarium*, « in frigido loco »), qui signifie une salle chauffée à la vapeur. La *Légende d'or* autorise presque cette méprise pour qui n'est pas familier avec les usages de la Rome ancienne : « Tunc iratus Almachius jussit eam ad domum suam reduci ibique tota nocte et die jussit eam in bulliente balneo concremari » (p. 776). M. Rohault de Fleury me communique deux planches de la vie de sainte Cécile qu'il a gravées, d'après les miniatures d'un manuscrit de la bibliothèque de Wallenstein (XII[e] siècle). A ce passage : « Tunc Almachius vehementer iratus jussit Cæciliam ad domum suam reduci et ibidem flammis balnearibus concremari », on voit sainte Cécile, nue, les cheveux épars, le buste sortant d'une chaudière suspendue par une anse au-dessus des flammes. Le P. Cahier, dans les *Caractéristiques des saints*, omet donc à tort sainte Cécile au mot *chaudière*.

---

1. Dom Guéranger, p. 394, a donné une très belle planche du tableau de Jules Romain qui orne l'église de Sainte-Cécile. A genoux dans une salle de sa maison, les mains levées à la façon des orantes, les yeux dirigés vers le ciel, la jeune et belle martyre, les cheveux tombants sur les épaules, le cou paré d'un collier de perles et vêtue d'une double tunique, attend avec calme le triple coup de glaive que va lui asséner un bourreau vigoureux. Un angelot lui montre le ciel lumineux où elle entrera bientôt, tandis qu'un autre lui présente une palme et une couronne de fleurs, en signe de victoire.

2. Voir dans dom Guéranger, p. 402, la magnifique fresque du Dominiquin.

3. Fresque à Saint-Urbain *alla Caffarella*. — Francia a peint l'ensevelissement, à Saint-Jacques de Bologne (dom Guéranger, p. 404). Étendue sur un linceul, les pieds nus, couronnée de roses, habillée d'une robe qui laisse les bras nus, les mains croisées sur la poitrine, Cécile est déposée dans un sarcophage par deux *fossores* : le pape Urbain lui donne une dernière bénédiction.

17. Elle est assise en majesté (1) et exaltée au ciel par les anges (2).

18. Elle apparaît au pape saint Pascal I pour lui révéler l'endroit précis de sa déposition (3).

II.

APRÈS ce coup d'œil d'ensemble sur une vie si bien remplie, venons aux détails.

Des peintures du portique de Sainte-Cécile, il ne reste plus que les deux dernières scènes, la sépulture et l'apparition. Comme j'en ai fait l'objet d'un mémoire spécial (4), je n'y reviendrai pas. Je dois seulement ajouter que nous savions par Dom Guéranger qu'une copie de toute la vie avait été prise, et qu'elle est actuellement conservée à la bibliothèque du palais Barberini (5). Mon regret est double, que l'illustre écrivain n'en ait pas dit davantage et qu'il me soit impossible de profiter par moi-même de ce renseignement, vu mon éloignement de Rome. Cependant, pour y remédier, j'ai prié M. Lury, chapelain de Saint-Louis des Français, de vouloir bien étudier cette copie, à notre intention. Je suis heureux de reproduire ici textuellement sa description, en le félicitant de son zèle intelligent (1).

« Après la reproduction des fresques de l'église de Saint-Urbain, se trouve la copie de celles de l'église de Sainte-Cécile. On lit en tête : *Pitture antiche nel Portico della Chiesa di Santa Cecilia in Trastevere, sotto Pasquale primo* (2). *Copiate nel 1630.*

« Le premier feuillet a pour rubrique : *Imagini di Santi incogniti.* Il représente un reste de fresque, avec la partie supérieure du corps de deux saints et de deux saintes. — Sur un autre fragment, une sainte porte un livre dans sa main gauche.

« 2me feuille. *Santo sopra fragmenti de vasi rotti. Santo legato ad un albero, in preda a fiere.*

« 3me feuille. *San Lorenzo e San Stephano.*

« 4me feuille. *Nozze di Santa Cecilia.* Dans une salle, ornée de peintures murales très curieuses et dans le genre des peintures usitées chez les Romains des premiers siècles (3), une longue table est dressée (4). A l'extrémité, à gauche, sainte Cécile, vêtue d'une tunique verte et d'une chlamyde d'or, est assise sur un siège élevé (5). Sa tête blonde est nimbée. Sur la table on remarque deux grands plats et des pains (6). Trois jeunes hommes et une jeune fille sont assis à cette table, dans des attitudes très variées. Trois jeunes gens

---

1. Tableau de Cimabué.

2. Fresque du Dominiquin.—Ce mode de représentation se justifie par les actes, lorsqu'ils racontent la mort des saints Valérien et Tiburce : « Recusantes (de sacrifier), ponunt genua, feriuntur gladio, projiciunt corpus mortale et gaudium suscipiunt sempiternum. Tunc Maximus jurando asserebat, dicens : Vidi angelos Dei fulgentes sicut sol, in hora qua verberati sunt gladio et egredientes animas eorum de corporibus, quasi virgines de thalamo, quas in gremio suo suscipientes angeli remigio alarum suarum ferebant ad cœlos » (Bartolini, p. 60-62).

3. Fresque, à Sainte-Cécile, reproduite par Dom Guéranger.—Voir aussi Bartolini, p. 112; dans cette planche en couleur, la sépulture précède l'apparition.

4. *L'apparition de sainte Cécile au pape saint Pascal I, en 821, et ses conséquences pratiques*, dans la *Revue de l'Art chrétien*, 1887, p. 285-307. Il en a été fait un tirage à part.

5. « Nous rapportons au XIIIe siècle et non au IXe, comme on l'a fait trop légèrement, les intéressantes peintures à compartiments qui ornaient autrefois le portique de la basilique de Sainte-Cécile et dont une seule a été sauvée. Les autres ne sont plus connues que par les dessins qu'on eut soin d'en prendre, avant qu'elles eussent totalement péri et qui se conservent dans la bibliothèque Barberini. Les gravures qu'en publia Bosio dans une édition des Actes de sainte Cécile sont très imparfaites. » (Dom Guéranger, p. 486.)

1. Pendant que je corrige ces épreuves, je reçois de M. Rohault de Fleury le premier tirage des gravures qu'il destine à son grand ouvrage de la *Messe* et qui reproduisent intégralement les dessins de la bibliothèque Barberini. Je ne saurais trop le remercier de sa bienveillante attention. De la sorte il me sera facile de contrôler la description de M. Lury, que je corrigerai en quelques endroits et que, sur d'autres points, j'accompagnerai de notes explicatives.

Les planches de mon docte ami sont au nombre de quatre, gravées par lui-même à l'eau forte. La date, inscrite en tête, est « XIIe siècle » ; malgré cette autorité, j'incline encore pour le XIIIe, vu surtout les édifices élancés qui forment les fonds.

2. Ces peintures sont attribuées au IXe iècle, date dont j'ai contesté l'exactitude.

3. Trois grands corps de logis, à toiture cintrée, séparés par deux portes, aussi en plein cintre, avec voile pendant à une tringle et relevé sur le côté.

4. Nappe tombant jusqu'au pavé et faisant des plis.

5. Elle est de grande taille : ses pieds posent sur un tabouret.

6. Suivant l'usage romain, ces pains sont ronds et coupés en croix.

sont debout à l'extrémité de la table, à droite; ils sont tournés vers sainte Cécile. L'un d'eux, en courte tunique verte et long manteau blanc, semble s'adresser à la sainte. Les deux autres, tenant une coupe dans la main droite, l'élèvent au-dessus de leur tête, comme on ferait aujourd'hui pour porter un toast.

« A côté une autre scène : *Colloquio di Santa Cecilia e San Valeriano.* — Sainte Cécile, habillée de la même manière, est assise sur le même siège que son époux, tabouret long à *pulvinar.* Saint Valérien est vêtu d'une tunique verte très longue, couvrant ses pieds et d'un manteau rouge, agrafé sur son épaule droite. Au-dessous de l'agrafe, ornement cruciforme. Il est tête nue et n'a point de nimbe, il ne porte pas la barbe. Il semble tenir un livre qu'il appuie contre sa poitrine avec la main droite. Sa main gauche est dirigée du côté de sainte Cécile, avec laquelle il s'entretient ([1]).

« Folio 5. — *S. Valeriano a cavallo.* — Le saint est vêtu d'une sorte de tunique verte et d'un manteau rouge, agrafé comme précédemment. Le cheval sur lequel il se trouve sort de son palais, dont on aperçoit derrière lui la porte ouverte à deux battants. Ses pieds de derrière posent sur le seuil et les autres sont élevés et ramenés dans l'attitude du cheval qui se cabre.

« *Battesimo di San Valeriano.* — Comme fond de décor, même architecture ([2]). — Au premier plan, saint Valérien, plongé dans une cuve hexagonale, d'où émerge une partie de son corps nu ([3]). A droite, deux clercs debout : l'un tient la tunique de saint Valérien, l'autre un vase pour l'infusion de l'eau baptismale. — A gauche, saint Urbain, tenant la droite sur la tête de saint Valérien et la gauche levée vers le ciel. Le Pontife porte une aube blanche et une chasuble rouge. Sa tête nimbée est coiffée d'une sorte de calotte blanche. Derrière lui un homme, entièrement drapé dans un vêtement rouge, chasuble tombante et dissimulant les bras, et par dessus un pallium. Sa tête est entourée d'un nimbe.

« Folio 6. *Angelo apparisce a santa Cecilia, e santo Valeriano.* — « Un ange debout, pieds nus, les ailes étendues, au milieu d'une salle qu'éclairent deux lampes suspendues. L'ange a la tête rasée et une couronne de cheveux blonds comme un clerc, avec le nimbe. Il a pour vêtement une tunique violette et un manteau rouge. Il étend les bras : sa main droite pose sur la tête de sainte Cécile, sa main gauche sur celle de saint Valérien. L'un et l'autre ont le nimbe, ils sont assis sur un pliant, avec un escabeau sous les pieds. Saint Valérien porte le costume d'un chevalier du moyen âge : une tunique courte, de couleur verte, avec une sorte de juste-au-corps en forme de cuirasse et un petit manteau court, jeté sur ses épaules ; ses pieds et ses jambes semblent emprisonnés dans un maillot. Sainte Cécile a la tête couverte d'un voile blanc, un long et ample vêtement aux plis multiples couvre son corps ([1]).

« Folio 7. *Prœdica.* — Sainte Cécile, vêtue de la chlamyde comme précédemment, debout au milieu d'une foule considérable qui l'entoure, prêche la religion du Christ ; ses deux bras sont ouverts, comme ceux du prêtre disant *Dominus vobiscum.* Tous les spectateurs portent un costume semblable à celui de saint Valérien dans la scène de l'Apparition : tunique courte, juste-au-corps, manteau. Deux spectateurs, très rapprochés de la sainte, l'un à sa droite, l'autre à sa gauche, semblent lui adresser la parole. Tous les deux ont la partie supérieure de la tête rasée, ainsi que plusieurs autres spectateurs. Derrière la foule, des maisons profilent leur architecture ([2]).

« *Decollatione di Santa Cecilia* — Il manque au moins un tiers de la fresque. Sainte Cécile n'apparaît qu'à moitié. Elle tombe à terre, frappée par le bourreau. Elle est toujours vêtue de la même manière, avec le nimbe autour de la tête. Le bourreau porte une tunique sombre et un manteau rouge : sa tête est nue, avec des cheveux blonds et un peu de barbe au menton. Le glaive qu'il brandit de la main gauche ressemble à un cimeterre ([3]).

« Folio 8. *Appare a Pasquale Papa primo a S. Pietro in Vaticano.* — Cette fresque représente deux scènes juxtaposées. A droite, saint Pascal, assis sur une sorte de pliant, placé sur des degrés, la tête appuyée sur son bras

1. Intérieur, percé de portes cintrées et plaqué de pilastres à chapiteaux.

2. Au fond, porte rectangulaire, divisée en deux baies par un trumeau ; à chaque baie, un rideau relevé.

3. Saint Genès, baptisé sur la scène où il jouait la comédie, répond à l'empereur : « Audi, imperator; ubi me aqua nudum tetigit et interrogatus credere me respondi, vidi angelos radiantes super me, qui omnia peccata mea in ipsa aqua laverunt in qua perfusus sum et mihi candidiorem nive postmodum ostenderunt. » *(Act. S. Genesii*, apud Ruinart.)

1. Comme décor, un massif surmonté d'un fronton triangulaire et flanqué, à droite et à gauche, d'un portique cintré, avec toiture distincte à chaque travée.

2. Sainte Cécile est en avant de la maison, sur l'escalier qui y conduit : les degrés sont couleur de travertin et le sol vert.

3. Sainte Cécile, dans ces fresques, est ainsi costumée : pieds chaussés ; robe longue, à manches serrées aux poignets ; espèce de scapulaire, étroit et pendant très bas ; tunique en étoffe riche, quadrillée, à orfrois et grandes manches ne dépassant pas le coude ; ceinture étroite, dont les deux bouts retombent en avant ; tête nue, ou voilée.

droit et penchée, paraît sommeiller. Le Pontife est vêtu d'une tunique sombre, noire et violette, et d'une chape ou manteau rouge. Sa tête semble coiffée d'une mitre. Sainte Cécile, toujours habillée de la même façon, est debout devant lui, aux pieds des degrés; elle lui adresse la parole et de l'index de sa main droite lui fait un signe. A gauche, on voit, au premier plan, un sarcophage. Un personnage, tête nue, avec le nimbe, vêtu d'une tunique rouge aux manches très larges que recouvre une bandelette ornée d'une croix, se penche sur le sarcophage et soulève à demi le corps de sainte Cécile, vêtu comme précédemment. Ce personnage a un peu de barbe. Derrière lui, un jeune clerc tient à la main un vase surmonté d'une croix. D'autres lévites se pressent derrière lui. C'est la déposition de sainte Cécile par saint Urbain. Dans le fond de la fresque, des boiseries de chœur (1).

« *La casa di Santa Cecilia si consacra in tempio da Pasquale primo* (2) — Il manque la moitié de cette fresque. Devant une sorte de table, dont il ne reste que l'extrémité, et qui figure un autel sans doute, Pascal, revêtu d'une chasuble rouge, sur laquelle apparaît un pallium, semble prier ou chanter, les mains étendues. Il porte une mitre blanche. A gauche se presse une foule recueillie. En arrière est une sorte de baldaquin, auquel sont suspendues quatre lampes. »

III.

DOM Guéranger parle aussi des fresques de Saint-Urbain *alla Caffarella*, mais encore très sommairement (3). Je vois avec plaisir que nous sommes d'accord sur la date, qui, d'après mes notes prises en 1855, serait la première moitié du XIIIe siècle. On a beaucoup discuté l'époque, car sous les pieds de la crucifixion, se lit une signature, accompagnée d'un millésime :

✠ BONIZZO FR̄T
A XPI-MXI.

1. Derrière le pape se dresse une armoire bien curieuse : la partie inférieure fait saillie, c'est un coffre fermé et dont la tablette recevra les objets tirés de l'armoire. L'armoire est au-dessus, longue et étroite, terminée en plein cintre. Ses montants sont ornés de colonnes, une troisième colonne forme meneau et divise le devant en deux baies cintrées. En bas, sont deux livres, à couverture gemmée et fermoirs; en haut, sur une tablette, deux calices. Nous avons là la crédence contenant les vases sacrés et les livres liturgiques.

2. Le copiste fait ici erreur, car la transformation en église fut faite au temps même de saint Urbain.

3. Pages 485-486. Il les attribue au « treizième siècle ».

Mais on peut objecter qu'elle a été retouchée, de façon à en rendre la lecture suspecte et que le style général n'est nullement celui du XIe siècle naissant (1). Je supposerais plutôt la suppression des deux CC, qui fixaient peut-être l'exécution par Bonizzo, à l'an 1211, ce qui serait acceptable.

Comme saint Urbain est ici chez lui, c'est sa vie que l'artiste a voulu retracer en face de celle du Christ (2) et sainte Cécile s'y trouve incidemment, par suite des relations qu'elle eut avec ce pape. La mise en scène comporte six tableaux doubles, répartis, au chevet, à droite et à gauche du Sauveur, assis comme juge suprême entre deux anges et les chefs du collège apostolique, saint Pierre et saint Paul, bénissant à la manière grecque et tenant le livre de sa doctrine.

1. Saint Urbain distribue des vêtements aux pauvres (3). Ces mêmes pauvres lui conduisent Tiburce et Valérien. « Cæcilia

1. M. Rohault de Fleury tient pour le XIe, mais les raisons qu'il produit ne suffisent pas à me convaincre. Il avoue que les peintures sont « fatiguées par des restaurations qui rendent fort difficile l'appréciation de leur âge» et que « certains archéologues regardent cette date (de 1011) comme apocryphe, se fondant sur la restauration des peintures auxquelles semble s'appliquer cette importante inscription.» (*L'Évangile*, t. I, pag. 16-17.) La crucifixion avec l'inscription est gravée au tome II, pl. LXXXIX, fig. 1.

La date de 1011 est déclarée d'une « authenticité très douteuse», parce qu'elle a «été repeinte,» par M. de Lasteyrie, à la suite de Rumohr et Crowe et Cavalcaselle (*Gaz. arch.*, 1883, p. 104).

Faut-il lire *Bonizzo frater*, *Bonizzo fecit* ou encore *Bonizzo offert?* La question est assez ardue.

2. Les sujets, en partie gravés dans l'*Évangile* de Rohault de Fleury, sont : l'Annonciation, la Nativité, l'Annonce aux bergers, la Vision de l'étoile, l'Adoration des Mages, le Massacre des Innocents, le Songe de saint Joseph, la Fuite en Égypte, la Résurrection de Lazare, l'Entrée triomphale à Jérusalem, la Cène, le Lavement des pieds, la Condamnation par Pilate qui se lave les mains, le Portement de croix, la Crucifixion, l'Ensevelissement, la Descente aux limbes, la Visite des trois Maries au sépulcre, l'Apparition à Madeleine et la Majesté.

3. « Almachius... thesauros Cæciliæ requisivit. Cui Urbanus : Ut video, plus te ad sæviendum in sanctos ducit cupiditas quam cultus deorum, thesaurus Cæciliæ per manus pauperum cœlos conscendit. » (*Leg. aur.*, p. 342).

dixit (Valeriano) : Vade in tertium milliarium ab Urbe, via quæ Appia nuncupatur ; illic invenies pauperes a transeuntibus alimoniæ petentes auxilium; de his enim mihi semper cura fuit et optime hujus mei secreti sunt conscii. Hos tu dum videris, dabis eis benedictionem, dicens : Cæcilia me misit ad vos ut ostendatis mihi sanctum senem Urbanum, quoniam ad ipsum habeo ejus secreta mandata quæ perferam » (p. 15-17). — « Tunc Valerianus perduxit fratrem suum ad papam Urbanum » (p. 42).

2. Saint Valérien, présenté par sainte Cécile, reçoit, nu, le baptême des mains de saint Urbain, assisté de deux diacres. Son nom est inscrit dans son nimbe, suivant une coutume persistante dans l'art italien *(v)*ALER*(ianus.)* « Tunc B. Cæcilia dicit ei (Valeriano) : Si consiliis meis acquiescas et permittas te purificari fonte perenni» (p. 14). — « Dicit ei Valerianus : Et quis erit qui me purificet ?...... Respondit ei Cæcilia : Est senior qui novit purificare homines » (p. 14-15). — « Tunc sanctus Urbanus baptizavit eum » (p. 21).

3. Sainte Cécile regarde par la porte entr'ouverte et elle aperçoit, au ciel, un vieillard, à cheveux et barbe blancs, ailé, qui déroule un phylactère; puis, Tiburce, agenouillé nu devant saint Urbain, assis, qui le baptise par infusion. « Tunc Valerianus perduxit fratrem suum ad papam Urbanum, cui cum narrasset universa quæ fuerant dicta vel facta, gratias referens Deo, suscepit Tiburtium cum omni gaudio et baptizans eum, secum esse præcepit quoadusque albas deponeret, quem perfectum doctrina sua per septem dies Christo militem consecravit [1]. Tantam deinceps gratiam consequutus est Domini ut et angelos Domini videret quotidie » (p. 42-43).

1. Cette *consécration* fait allusion, ce semble, au sacrement de confirmation.

L'identité de l'ange est établie par ses ailes, mais la barbe qu'il porte et sa chevelure blanche le transforment en vieillard, ce qui est contraire à toutes les données iconographiques. L'artiste a donc réuni dans un seul type deux traits, essentiellement différents et il suppose que Tiburce a pu jouir aussi de l'apparition de l'apôtre saint Paul, car on peut croire que c'est lui, étant considéré l'enseignement spécial du livre qu'il tient à la main et qui est extrait de ses épîtres. « Subito ante faciem ipsorum (saint Urbain et saint Valérien) apparuit senior, indutus niveis vestibus [1], tenens titulum [2] in manibus, aureis literis scriptum : quem videns Valerianus, nimio terrore correptus, cadens in terram, factus est quasi mortuus. Tunc senior elevavit eum, dicens : Lege hujus libri textum et crede, ut purificari merearis...... Tunc Valerianus respiciens cœpit intra se legere. Scriptura autem tituli hæc erat : *Unus Dominus, una fides, unum baptisma; unus Deus et Pater omnium, qui super omnia, et in omnibus nobis est* [3]. Cumque hoc infra se legisset, dicit ei senior : Credis ita esse ? An adhuc dubitas ? Tunc Valerianus voce magna clamavit, dicens : Non est aliud quod verius posset credi sub cœlo. Cumque hæc dixisset Valerianus, ille senior ab oculis eorum elapsus est» (p. 20-21).

4. Sainte Cécile distribue de l'argent aux pauvres.

5. Elle est décapitée.

6. Saint Urbain S VRBAN*(us)*, procède à l'ensevelissement de sainte Cécile, S CECILIA.

1. Les vêtements blancs, tunique et manteau, sont la caractéristique des apôtres aux hautes époques.

2. « *Titulus*, tabula inscripta » (Du Cange). Quoique plus loin on lui donne le nom de *livre*, c'est bien en réalité une tablette ou, comme on le voit dans les monuments, un rouleau déployé, *volumen*, *rotulus*.

3. La Vulgate porte : « Unus Dominus, una fides, unum baptisma. Unus Deus et Pater omnium, qui est super omnes et per omnia et in omnibus nobis. » (S. Paul., *ad Ephes.*, IV, 5-6.)

7. 8. Saint Urbain est saisi, avec son clergé, puis condamné à la prison par Almachius, le même préfet qui martyrisa sainte Cécile. Une inscription, en lettres blanches, petites majuscules qui ont encore l'aspect romain, élucide ce tableau.

S. VRBANVS CVM SVO CLERO CAPITVR A CARPASIO ET

IVSSV ALMACHII IN CARCEREM DETRVDITVR ([1])

9. 10. Supplices infligés aux martyrs ([2]). Ces deux tableaux sont d'un mouvement superbe.

11. S. Urbain, S. VRB̄, baptise son geôlier, ANOLINVS, qui est ensuite décapité ([3]). A sa prière, le temple de Jupiter croule, entraîné par la statue ([4]).

1. « Almachius, Urbis præfectus, qui beatam Cæciliam decollaverat, in christianos crudeliter sæviebat ; sanctum igitur Urbanum diligenter inquiri fecit et in quodam antro, procurante Carpasio ministro, cum tribus presbiteris et tribus diaconibus repertum, in carcerem mitti jussit.» (*Leg. aur.*, p. 342.)

L'antrum où fut pris le pontife, est une petite crypte, située au chevet de l'église de Saint-Urbain *alla Caffarella.* Il se termine en absidiole et on y a placé un autel massif, avec confession. En manière de retable, le XIIIe siècle a peint, sur fond bleu, la Vierge avec l'enfant JÉSUS, accompagnée de saint Urbain, qui tient un livre fermé, S. VRBANVS et, à gauche de l'apôtre saint Jean, imberbe, S IOHS. Pourquoi saint Jean est-il figuré ici ? Serait-ce pour rappeler la vision ? Si le texte est bien de saint Paul, la barbe blanche ne convient qu'à saint Jean, d'après nombre d'anciens monuments : les ailes indiqueraient alors ses sublimes contemplations, tant dans son évangile que dans l'Apocalypse. Autre difficulté: Les ailes sont un attribut du Baptiste, chez les Byzantins, mais non de l'évangéliste, ce qui constituerait une exception et une insigne rareté.

2. « Cum igitur sanctum Urbanum cum sociis plumbatis cœderent et ipse nomen Domini Elyon invocaret, subridens præfectus ait : Sapiens vult iste senex videri et ideo nunc ignota loquitur. Cum autem superari non possent, iterum in carcerem recluduntur. » (*Leg. aur.*, p. 342.)

3. « Ubi (in carcere) tres tribunos ad se venientes, cum custode carceris Anolino, sanctus Urbanus baptizavit. Audito igitur quod Anolinus christianus factus esset, præfecto sistitur et sacrificare renuens, decollatur. » *(Ibid.)*

4. « Sanctus autem Urbanus cum sociis ad simulacrum deducitur et thura imponere urgetur : tunc, orante Urbano, simulacrum cecidit et XXII sacerdotes, qui ignem ministrabant, occidit. » *(Ibid.)*

ANOLINVS CARCERARIVS A S. VRBANO BAPTIZATVS DECOLLATVR

S. VRBANI PRECIBVS IOVIS SIMVLACRVM CORRVIT.

12. Saint Urbain est décapité et enseveli dans un puits ([1]).

M. Lury m'écrit au sujet de la copie des fresques de l'église de Saint-Urbain, qui est à la bibliothèque Barberini :

« Les premières feuilles du manuscrit in-folio donnent le plan détaillé de l'église de Saint-Urbain, située au lieu dit *la Caffarella*, non loin de Saint-Sébastien, sur la voie Appienne; après le plan, des peintures de la vie du Christ, de saint Urbain et de sainte Cécile. Je ne décris que celles concernant celle-ci.

« *Angelo apparisce à SS. Urbano et Valeriano.* Un ange, les ailes déployées, les mains étendues et tenant un phylactère déroulé, apparaît, entouré d'une nuée vaporeuse, à saint Urbain et à saint Valérien, agenouillés et ravis. Cet ange nimbé porte une barbe courte. C'est donc saint Paul, dont l'apparition est relatée dans les actes de sainte Cécile. Saint Urbain est vêtu d'une tunique blanche et d'un pluvial en drap d'or, bordé de rouge. Il désigne de ses deux mains le chrétien nouvellement baptisé. Celui-ci porte une tunique violette et un manteau rouge. Les mains jointes, il tient ses yeux élevés vers le ciel. Sa tête est entourée d'un nimbe comme saint Urbain. Au-dessous on lit : *S. Valerianus, S. Urbanus.* C'est la scène principale. Elle est au premier plan et occupe le milieu du tableau. A droite saint Urbain, revêtu des mêmes ornements, tenant dans sa main droite l'urne baptismale, verse l'eau régénératrice sur la tête de Valérien qui, un genou en terre, lève vers lui ses mains reconnaissantes. Valérien est presque nu, un vêtement blanc ceint ses reins, il n'a pas de nimbe. On lit au-dessus du pontife *S. Urbanus*, et *S. Valèrianus* au-dessus du baptisé.

1. « Tunc gravissime laniantur et post hoc ad sacrificandum ducuntur, qui in ipsum ydolum expuentes, frontes cruce munierunt et, invicem dato pacis osculo, capitalem sententiam acceperunt...... Sed statim Carpasius a dœmone arripitur et deos suos blasphemans et christianos invitus magnificans a dœmone suffocatur ; quod ejus uxor Armenia videns, cum filia sua Lucina et tota familia a sancto Fortunato presbitero baptisma suscepit et post hoc sanctorum corpora honorifice sepelivit. » *(Ibid.)*

Il est à remarquer que saint Pierre et saint Paul, lorsqu'on voulut cacher leurs corps, furent déposés aux catacombes de Saint-Sébastien, dans le puits de la *Platonia.*

Derrière ce dernier se tient debout une femme voilée, portant un vêtement sombre. Elle lève sa main gauche vers le ciel, tandis que sa main droite est élevée au-dessus de la tête de Valérien et de l'urne d'où tombe l'eau baptismale. Est-ce une marraine ? Serait-ce une des pauvres mendiantes que secourait Cécile et qui aura conduit Valérien jusqu'au Pontife ?

« A gauche se trouve l'entrée d'un portique un plein cintre reposant sur deux colonnes ioniques. Entre les deux colonnes une jeune sainte, vêtue d'une tunique rose : un collier de perles orne son cou, un nimbe entoure ses blonds cheveux. Les deux mains tournées vers son interlocuteur, elle semble l'inviter à partir. Ce dernier, caché à moitié derrière la colonne de droite, s'incline un peu, et la main levée vers le ciel, se retire. C'est évidemment sainte Cécile, envoyant Valérien à saint Urbain. Mais Valérien n'a pas tout à fait le même vêtement que lorsqu'il est agenouillé devant l'Ange. Ici sa tunique est verte et son manteau violet; dans la scène de l'apparition, il est vêtu d'une tunique violette et d'un manteau rouge.

« A la suite se trouve la décollation de saint Urbain et à la page suivante (p. 8), le baptême de saint Tiburce.

« Une colonne divise cette fresque en deux parties et deux scènes. A gauche, sainte Cécile et saint Valérien engagent saint Tiburce à embrasser le christianisme. Les trois personnages sont debout ; sainte Cécile, vêtue d'une longue tunique rose et appuyant sa main droite sur le bras droit de Valérien. Celui-ci porte une tunique verte et un manteau rouge ; il lève la main gauche vers le ciel. Tiburce, dont une partie du corps est cachée par la colonne, fait de la main droite le même geste que Valérien; il est habillé d'une tunique blanche et d'un manteau gris. Seul il n'a pas de nimbe.

« Dans l'autre panneau il est agenouillé, demi nu, aux pieds de saint Urbain, les mains tendues vers lui. Le pontife, vêtu d'une tunique blanche et d'un pluvial rouge, tient des deux mains l'urne inclinée, d'où sort l'eau baptismale qui tombe sur la tête de Tiburce. Saint Urbain est seul nimbé. Deux jeunes clercs, la tête rasée, n'ayant qu'une couronne de cheveux blonds, les mains jointes et vêtus d'une tunique rose, se tiennent debout derrière le pontife.

« A la page 15 se trouve une autre fresque ayant trait à sainte Cécile. On lit au-dessous : *Questo fragmento e la prima historia del fianco sinistro. — S. Cecilia è condotta al presidente.*

« Le juge est assis sur son siège, que recouvre un baldaquin rouge. A gauche du trône sainte Cécile, suivie de six ou sept chrétiens qui l'accompagnent. Le juge, les bras ouverts et levés vers le ciel, fait un geste d'étonnement. Sainte Cécile, tête nue, avec un nimbe entourant ses cheveux blonds qui retombent sur ses épaules, tend ses bras vers lui. A droite du trône, la même sainte distribue sa fortune aux pauvres. Elle est vêtue d'une tunique rose et ses mains déposent des vêtements ou de l'argent dans la main de deux indigents que l'artiste a représentés, l'un vêtu d'une tunique verte, l'autre d'une tunique rouge très courte. Ils ont les pieds nus et l'un d'eux s'appuie sur un bâton.

« Au-dessous de cette scène, faisant partie de la même fresque, le peintre a représenté le martyre de sainte Cécile d'une façon tout à fait naïve. A gauche, la sainte, vêtue comme précédemment, est agenouillée dans une sorte de four regardant l'entrée ; un tuyau, quelque peu semblable à un tuyau de poële, projette de la fumée au-dessus. La vierge est entourée de flammes. A droite, sainte Cécile, portée par saint Urbain et un clerc suivis de deux autres clercs, est remise à un fossoyeur dont la moitié du corps apparaît sous un *arcosolium* figurant les catacombes.

« Entre ces deux scènes une troisième est placée sur le même plan. Sainte Cécile, frappée par le bourreau, est agenouillée ; elle est vêtue d'une tunique sombre, retenue à la taille par une ceinture rouge. Ses mains projetées en avant indiquent qu'elle tombe au premier coup d'épée. Le bourreau, le bras levé, s'apprête à la frapper une seconde fois. »

Je n'ai pas hésité à revenir sur ces détails, parce que la copie du XVIIe siècle complète les fresques très détériorées de saint Urbain. On aura ainsi sous les yeux l'état ancien et l'état actuel.

IV.

JE dois encore à l'obligeance de M. Lury, chapelain de Saint-Louis des Français à Rome, la description, très détaillée et très exacte, des fresques que fit exécuter dans la chapelle du *Caldarium*, à Sainte-Cécile au Transtévère, le cardinal Sfondrati, l'année même de l'invention.

« Le couloir, qui sert de vestibule à la sacristie et à la chapelle dite du *caldarium*, a été décoré de paysages par Paul Bril. Ces paysages représentent des scènes de la vie érémitique : à droite en entrant, sainte Marie l'Égyptienne dans le désert; sainte Marie Madeleine, agenouillée à l'entrée de la grotte de la Sainte-Baume, et

à ses pieds, le port de Marseille et l'immensité de la mer, enfin saint Benoît; à gauche, sainte Thaïs, sainte Pélagie et saint François ; à la voûte, saint Hilarion, saint Paul l'ermite, saint Onuphre, saint Jérôme, saint Antoine, saint Spiridion, priant dans leurs solitudes. A droite, au-dessous de sainte Madeleine, l'artiste a représenté, dans un petit médaillon qui fait partie de la peinture simulant un lambris, le baptême de Valérien par saint Urbain. Le pontife a la tiare en tête et est revêtu de l'étole et du pluvial; de la main droite il tient à demi renversée l'urne baptismale, et de la main gauche il soulève le bord du pluvial. L'eau sainte coule sur la tête de Valérien, agenouillé auprès d'un vase antique, qui forme les fonts et costumé en chevalier romain. Une douzaine de personnages, des clercs à la tête rasée, des femmes le front voilé, des hommes debout ou assis, prennent part à cette scène. Derrière Valérien un clerc tient un goupillon dans la main droite et dans la gauche l'anse d'un vase ou bénitier.

« En face, à gauche, au-dessus de sainte Pélagie, dans une sorte de médaillon, sainte Cécile, les mains jointes, est debout derrière une chaudière d'eau bouillante, d'où, sans doute, elle vient de sortir. Elle est presque complètement nue, son bras et son épaule gauche sont encore recouverts d'un manteau qui semble glisser à terre. La tête de la sainte est nimbée. Au-dessus d'elle, sur un trône, à gauche, le juge assis fait signe au bourreau d'avancer. Celui-ci, debout entre le juge et Cécile, tient sa main gauche appuyée sur l'épaule gauche de la sainte, tandis que de la main droite il s'apprête à la frapper de son épée déjà levée au-dessus de sa tête. Un légionnaire romain, le casque en tête, est représenté à droite; de la main gauche il semble montrer le juge, en haranguant la foule. Plusieurs personnes l'entourent ; au-dessous de lui, un esclave porte du bois pour entretenir le foyer sous la chaudière.

« En face de l'entrée du couloir, sur le mur qui le termine, un saint, à demi nu, les mains liées derrière le dos, apparaît entre deux bourreaux, qui le frappent de verges. A gauche, le juge, assis sur son trône, assiste au supplice, ainsi que plusieurs soldats romains. Ce médaillon doit exprimer la première phase du martyre de saint Valérien, lorsque, par ordre d'Almachius, il fut battu de verges.

« Ces peintures en camaïeu ne sont certainement pas de la main de Bril, mais d'un contemporain. Le dessin paraît être du XVIIe siècle.

« La partie du couloir qui fait face à l'autel est ornée d'une magnifique toile du Dominiquin, découpée en rond et encastrée dans le mur. La scène est celle de l'apparition de l'ange à sainte Cécile et à saint Valérien. Il plane au-dessus d'eux, les ailes étendues ; sa main droite tient une couronne de roses blanches et rouges sur la tête de Cécile, et sa main gauche une couronne semblable sur celle de Valérien. Son fin visage d'adolescent, encadré de boucles blondes, est majestueux et beau; il regarde les deux époux. Valérien, contemplant le messager de Dieu, est dans le ravissement, ce qui donne une beauté surhumaine et une noble expression à son visage. Sainte Cécile, les yeux levés vers le ciel, les bras étendus, remercie Dieu avec une joie sereine ; ses traits sont ceux du tableau de Raphaël, tant admiré à Bologne. A côté de la sainte, le Dominiquin a placé un petit orgue, dont la partie inférieure est recouverte d'un voile de velours noir avec franges d'or.

« Au-dessous, trois anges ont été peints à fresque par Zucchari. Celui de gauche soutient de la droite un cartel sur lequel on lit : *Balneum sanctissimæ virginis Cæciliæ ;* celui du milieu désigne d'un geste plein de noblesse le cartel porté par le troisième ange et où est écrit : *In quo sanguinem suum pro Christi amore fudit.* Le même artiste a peint, sur la partie de la voûte qui correspond à l'entrée de la chapelle, les quatre évangélistes.

« Trois marches conduisent dans la salle où la glorieuse sainte reçut le martyre. Les fresques sont dans un grand état de délabrement et les gardiens de l'église, en apprenant que je voulais en faire la description, ont eu soin de me recommander d'en signaler la triste situation afin d'inciter quelque âme généreuse à faire un don à la basilique pour la restauration et la conservation de ces admirables peintures. Il faut avouer que nulle offrande ne saurait être plus utile et de plus sainte destination, car le *caldarium*, qui fut témoin du martyre de sainte Cécile, est bien l'une des plus vénérables stations de la Rome des martyrs et en même temps l'une des plus visitées. Puisse cet appel être entendu pour l'honneur de la sainte et la consolation des pèlerins !

« La salle du *caldarium* affecte la forme d'une croix, à laquelle manquerait l'extrémité inférieure. En face, l'autel, adossé au mur. Sa table de marbre est celle sur laquelle le corps de sainte Cécile fut déposé et retrouvé aux catacombes ([1]). Au-dessus de l'autel, le beau tableau du Guide, représentant sainte Cécile, agenouillée, les bras étendus et, derrière elle, le bourreau levant l'épée pour la frapper.

« A la voûte, le sujet principal est placé entre deux

1. En 1741, Paul Hippolyte de Bovilliers, duc de Saint-Aignan, ambassadeur de France, obtint de Benoît XIV une des quatre tables de marbre qui fermaient le sépulcre de sainte Cécile dans la catacombe.

médaillons. Au médaillon de gauche, un ange, portant un cartel devenu illisible. L'autre médaillon est complètement détruit, et il ne reste plus que le stuc éraillé. La scène elle-même est en majeure partie endommagée et ne tardera pas à disparaître, si l'on n'y porte pas remède. Je distingue, grâce à mes bons yeux, un pontife debout, la tiare en tête, revêtu d'un pluvial d'or et suivi de quelques ecclésiastiques; l'un d'eux porte la croix à deux bras d'inégale longueur. Ce doit être le pape saint Urbain, visitant la mourante, comme dans la fresque de Saint-Louis des Français. Des anges assez bien conservés ornent les murs, à droite et à gauche.

« Au bras droit, dans un encadrement fait avec beaucoup d'art, sur le mur en face, au-dessus de la chaudière, sainte Cécile prêche l'Évangile aux païens. Elle est vêtue d'une longue tunique blanche, sur laquelle est passée une sorte de chlamyde jaune, ouverte sur les côtés. Une pierre précieuse brille au sommet de l'échancrure, une autre au-dessus du collier de perles qu'elle porte à son cou. Sa tête est nue, sans nimbe et de longs cheveux blonds couvrent ses épaules. Elle est montée sur un degré, et sans doute, dans sa prédication, elle réprouve le culte des idoles ou les maximes du paganisme, car sa tête se tourne avec dédain vers la droite et ses mains étendues à gauche font un geste de mépris. C'est évidemment la scène décrite dans les Actes, sainte Cécile haranguant les séides d'Almachius : « Et his dictis, ascendit super lapidem quæ erat juxta pedes ejus, et dixit omnibus : Creditis ? »

« Sur la place publique, que bornent une colonne, un portique et plusieurs maisons, se presse une foule nombreuse. A droite et à gauche, des philosophes, vêtus de leur manteau, font des gestes qui témoignent leurs impressions variées ; d'autres échangent leurs sentiments; des femmes assises écoutent d'un air convaincu, de jeunes enfants jouent à leurs pieds.

« Au-dessus, entre la voûte et l'encadrement de la fresque, la jeune martyre gît sur le sol ; sa tête, aux cheveux blonds, est séparée du cou, mais encore très rapprochée de lui. Le sang s'échappe abondamment du cou et de la tête. La sainte est étendue sur le côté gauche. Ses bras sont croisés sur sa poitrine ; à demi nus, ils sortent d'un justaucorps bleu qui lui enserre la taille. Les pieds nus, ramenés sur le corps infléchi, s'échappent des plis d'une robe jaune très ample.

« A côté de la martyre est une jeune personne, agenouillée, tête nue ; en face, deux statues de divinités païennes, placées à droite et à gauche d'une muraille crénelée dans laquelle s'ouvre une porte. Dans le fond du tableau, un obélisque et un temple. A côté de la personne agenouillée, un peu en arrière, un bourreau à demi nu brandit une épée de la main droite, tandis que de la main gauche il désigne les statues des divinités païennes, enjoignant ainsi à la vierge de choisir entre le sacrifice aux dieux ou la mort. Celle-ci, courbant la tête comme pour recevoir le coup d'épée, fait de la droite un geste énergique de refus. Autour de cette scène se pressent des légionnaires, la lance à la main, le casque en tête, et d'autres spectateurs. La vierge, à genoux, est vêtue d'une tunique verte, qui paraît sous une chlamyde rouge. Les bras sont demi nus et les cheveux blonds flottent sur les épaules.

« Sur le mur, à droite, sainte Cécile, en chlamyde et costume identique à celui qu'elle porte dans sa prédication, est assise auprès d'une table, recouverte d'un tapis de velours vert. Sur cette table est un pupitre avec un livre ouvert ; la main gauche est appuyée sur ce livre et la main droite pendante. Sainte Cécile lit et médite l'Évangile.

« Au-dessus, deux petits anges penchés la contemplent avec joie ; à leurs pieds, des rayons lumineux partent du ciel, se projetant sur sainte Cécile.

« Je ne puis distinguer les autres détails, car cette fresque et surtout la suivante sont dans un grand état de délabrement.

« Dans un encadrement de stuc, sainte Cécile, portant toujours le même vêtement, parle à Valérien agenouillé. La jeune vierge est debout, sa main gauche touche l'épaule de son époux ; sa main droite, à peine visible, est levée vers le ciel. A l'angle supérieur, je crois apercevoir un ange planant au-dessus de la tête de sainte Cécile.

« N'est-ce point le soir des noces, dans la chambre nuptiale et le drame touchant de la conversion de Valérien? En promenant une éponge imbibée d'eau sur la fresque, on distingue à merveille l'architecture du palais, le visage expressif de Valérien, qui commence à croire et qui regarde son épouse, lui parlant un langage inspiré de Dieu. Il n'est pas agenouillé, mais assis, ses mains jointes sont appuyées sur ses genoux. Il porte une tunique jaune, d'où s'échappent ses bras demi nus, et un manteau rouge.

« Entre deux médaillons, décorés d'anges avec des inscriptions, se trouve, à la voûte, une fresque fort endommagée. De la vierge on saisit à peine la tête voilée, elle est escortée de deux personnages : à gauche, un pape agenouillé, avec la tiare et le pluvial; à droite, une femme, agenouillée aussi, avec un voile sur la tête. Serait-ce la Vierge Marie, avec saint Urbain et sainte Cécile, ou l'apparition au pape saint Pascal, sous les auspices de la Mère de Dieu?

« Bras gauche. Sur le mur en face, au-dessous d'une fenêtre, sainte Cécile, toujours vêtue de la même

manière, distribue des vêtements aux pauvres. Trois suivantes l'accompagnent, portant du linge dans des corbeilles. Aux pieds de la sainte se pressent un petit enfant, demi-nu, les bras croisés sur la poitrine et une pauvre femme assise, la tête couverte d'un voile blanc et portant un bâton à la main. De la main droite sainte Cécile prend un vêtement dans une corbeille ; de la gauche, elle donne à un mendiant, qui tend la main avec une attitude suppliante, une pièce de monnaie. A côté de ce mendiant en est un autre, vêtu en pèlerin du moyen âge, qui tend aussi la main. Près d'eux un homme jeune encore, mais paralytique, est étendu à terre ; il est entièrement nu ; sa tête expressive, portant l'empreinte de la douleur, est entourée de linges. Il tourne son visage du côté opposé à sainte Cécile, vers un autre mendiant aveugle, qui semble faire beaucoup de bruit avec sa sébille.

« Au-dessus, entre la croisée et la voûte, un juge sur son tribunal. Il tient le bras droit appuyé sur l'accoudoir, tandis que de la main gauche il fait un geste de commandement. Plusieurs personnes sont debout à côté de lui. Au bas des degrés, un groupe nombreux de soldats romains, armés de la lance et portant le casque; derrière eux, des spectateurs. La fresque est extrêmement détériorée, aussi ne puis-je distinguer l'accusé ou les accusés. Je vois une tête au premier plan, qui me paraît être celle d'un homme ; ce serait alors l'interrogatoire de Valérien et de Tiburce.

« Sur le mur de droite, dans un encadrement de stuc, la fresque représente un martyr, lié nu à un poteau. Deux bourreaux le frappent de verges. Il courbe la tête avec résignation sous les coups et la douleur. Une foule nombreuse assiste au supplice. On ne distingue guère les attitudes variées des spectateurs ; mais, au-dessus de cette scène, on remarque l'*architecture* d'un palais et une *loggia*, sur laquelle se trouvent quelques personnes.

« En face, sur le mur de gauche, la fresque, pareillement encadrée, nous montre un martyr ramené du prétoire par les bourreaux. C'est encore Valérien ou Tiburce. Deux soldats le menacent de leur épée et semblent prêts à lui trancher la tête. Le saint, dépouillé de ses vêtements, marche inébranlable. Un chrétien se prosterne à genoux devant lui. Deux spectateurs sont à côté, l'un semble le charger de malédictions, l'autre fait un geste de mépris et branle la tête avec dédain. Au-dessus, mais à l'arrière plan, on distingue un temple et une construction sur laquelle s'élève un trône. Le juge est assis, entouré de quelques personnes. Ils suivent du regard le martyr qui s'éloigne et semblent échanger leurs sentiments.

« A la voûte, on voit un pontife, portant la tiare et revêtu d'une dalmatique verte sous un pluvial jaune. Il est debout et tient dans sa main droite un vase qui ressemble à une patène. Derrière lui des clercs, la tête rasée, vêtus d'une tunique blanche. A genoux devant lui un jeune homme, en tunique et manteau, les bras croisés sur la poitrine, qui courbe la tête sous la main du pontife. Immédiatement derrière lui, un autre jeune homme se tient dans une attitude recueillie, un genou en terre. D'autres spectateurs, hommes et femmes, se groupent autour d'eux. C'est le baptême donné à Valérien par saint Urbain, en attendant que Tiburce et les autres soient faits chrétiens.

« Une gracieuse coupole recouvre la chapelle du *caldarium*. Des anges et des docteurs ornent la partie inférieure, mais le sujet principal, admirablement traité par l'artiste, représente le triomphe de sainte Cécile. Elle est au-dessus de l'autel, dans la noble attitude que lui a donnée Raphaël, dans son chef-d'œuvre de Bologne. La tête levée vers le ciel, elle écoute, prie, chante; ravie, elle renverse ce même instrument de musique que Raphaël a placé dans ses mains. Les anges, ses frères, qui l'entourent, sont de deux sortes : les uns, beaux adolescents, vêtus de riches tuniques, chantent en s'accompagnant de la harpe, du luth, de la guitare et de la lyre. A leur tête on remarque David avec la harpe, un orgue même fait partie de cet orchestre. Les autres anges sont de jeunes enfants, à demi voilés par des nuages. Cette fresque est assurément le sujet le mieux traité ; hélas ! c'est la plus endommagée. Le visage de sainte Cécile a disparu à moitié, et la partie opposée à l'autel est tellement détériorée qu'on a peine à en distinguer les personnages.

« Encore quelques années et cette œuvre artistique aura disparu, si l'on n'entreprend pas bientôt de la restaurer. On assure que le cardinal Ferrieri, dernier titulaire, rêvait la restauration de la basilique de Sainte-Cécile. Il est mort sans l'avoir accomplie. Espérons que le titulaire actuel, nouveau Sfondrate, rendra à la vieille basilique son antique splendeur et sauvera de la ruine les belles fresques du *caldarium.* »

V.

VOICI ce que j'écrivais, en 1855, dans une *Notice sur l'état de l'église nationale de Saint-Louis des Français, à Rome, au XVIIe siècle* (Poitiers, Dupré, in-8°), pag. 61-62 : « La chapelle de Sainte-Cécile fut ornementée tout entière aux frais de Pierre

Pollet ([1]), originaire de Noyon et écuyer apostolique. Il y fit peindre à fresque par Domenico Zampieri, dit le Dominiquin, la vie de sainte Cécile et placer au retable une copie, faite par Guido Reni (le Guide), du tableau de Raphaël ([2]), où sainte Cécile chante avec deux autres saintes. Ces fresques, qui jouissent auprès des artistes d'une réputation bien méritée, occupent, à la voûte et aux murs, cinq compartiments encadrés de stuc doré ([3]). Elles représentent :

« 1. Sainte Cécile faisant l'aumône aux pauvres ;

« 2. Recevant, ainsi que son époux Valérien, une couronne de la main d'un ange ;

« 3. Amenée devant le préfet de Rome et refusant de sacrifier,

« 4. Mourant entre les bras de saint Urbain ([4]),

« 5. Exaltée au ciel par les anges.

« Pierre Pollet ne vit pas terminer l'œuvre qu'il avait commandée avec tant de générosité à un des premiers peintres de son temps. Il fut enterré dans cette même chapelle ([1]), avec cette épitaphe ;

D. O. M. ([2])

SANCTÆ CÆCILIÆ DOMVS
AC FAMILIÆ PATRONÆ
PETRVS POLETVS
SCVTIFER APOST. ([3])
GALLVS NOVIOMENSIS
HOC SACELLVM SVO
CVM CVLTV ([4]) VIVENS
DICAVIT ANNO DOMINI
MDCXI

(écusson aux armes)

DANIEL POLETVS FRATRIS
FILIVS ET HÆRES HOC
SACELLVM EX TESTAMENTO
PERFICIENDVM
C. ([5]) ANNO DOMINI
MDCXIIII

« La chapelle, commencée en 1611, fut donc achevée en 1614, par les soins pieux de Daniel Pollet, neveu et héritier du fondateur.

« Le *Calendrier des bienfaiteurs de Saint-Louis* nomme celui-ci, en plusieurs endroits, à cause d'abord de l'acte d'érection, reçu, le 21 juillet 1611, par le notaire Angelini, puis

1. Les registres de Saint-Louis écrivent indifférement *Pollet* et même *Polet*, qui se rapproche plus du nom latinisé *Poletus* et *Poulet*, qui doit être la forme vraie.

2. C'est le célèbre tableau de Bologne, dont il existe « une reproduction fort exacte dans la collection céramique de la manufacture de Sèvres. Cette peinture sur porcelaine, de la dimension exacte de l'original, a fait vingt-sept fois le voyage de Paris à Rome et de Rome à Paris, à une époque où les communications étaient loin d'être aussi faciles et aussi promptes qu'aujourd'hui. Il n'est pas une seule retouche qui n'ait été de nouveau passée au feu par la main de nos ouvriers. » (*Bulletin catholique*, 1873.)

3. Leur restauration fut menée à bien par Ingres, lorsqu'il était directeur de l'Académie de France à Rome.

4. J'insiste sur cette scène parce qu'elle a été gravée avec beaucoup de soin, au siècle dernier, de format in-folio. La planche porte les quatre noms du peintre, du dessinateur, du graveur et de l'éditeur : *Dominic. Zampier. pinx. Romæ. in Eccles. Sti Ludovici Nation. Gallic. — N. de Poilly Delin. — Joan. Bapt. de Poilly Sculp. Romæ. — A Paris chez Jean, rue Jean de Beauvais, n° 10.*

Dans une salle ornée de statues, sainte Cécile gît sur le pavé de marbre, demi couchée et accoudée sur un siège ; sa tête est enveloppée d'une espèce de turban. Son costume consiste en une robe longue et une tunique brodée, serrée à la taille par une ceinture. Ses yeux levés regardent le ciel, où elle voit un ange qui lui apporte une palme et une couronne de laurier. Sa main gauche, appuyée sur sa poitrine, semble faire un acte de foi. Le sang coule de sa triple blessure et a jailli jusque sur le sol, où de pieuses femmes le recueillent avec des linges et des éponges, puis l'expriment dans des vases. Le pape Urbain, coiffé du *camauro*, chapé et assisté d'un clerc qui tient sa croix à triple croisillon, la contemple avec admiration. Une femme, qui soutient Cécile, l'avertit de la présence du pontife.

1. Cet article de l'inventaire de Saint-Louis, en 1618, n'existe plus : « Item, un parement de l'autel de Sainte-Cécile de damas blanc à petit ramaige, garni de passement, frange et crespinnes de soye blanche et jaune, au milieu duquel est l'imaige de saincte Cécile et les armes de Monsieur Polet. » (*Notice*, p. 61.)

2. *Deo optimo maximo.*

3. *Apostolicus.*

4. *Cultus* s'entend de la dotation. Là devaient se célébrer les messes et les anniversaires pour les défunts de la famille.

5. *Curavit.*

de son anniversaire et d'une messe par mois, enfin d'anniversaires solennels pour sa femme Marguerite Rinaldi, romaine, morte en 1605 et de sa fille Lucie, décédée en 1608. Il ajoute avec satisfaction : « Iste ædificavit et ornavit celebrem cappellam sanctæ Cæciliæ et reliquit domum in platea Madama. » La place Madame, où était située la maison qui devait constituer les rentes, se trouve derrière l'église de Saint-Louis : elle doit son nom au palais que Catherine de Médicis, appelée *Madame*, y construisit ([1]). »

VI.

LE souvenir de la vie et de la passion de sainte Cécile est fixé par trois monuments, en trois endroits différents de la ville de Rome, qui rappellent la maison de son mari, celle de sa famille et sa sépulture dans le cimetière de Saint-Calixte.

1. La petite église de la Madone *del divino Amore*, à Campo Marzo, près la place Borghèse, se nommait anciennement Sainte-Cécile et à bon droit, puisqu'elle occupe l'emplacement de la maison de saint Valérien et que son illustre épouse l'habita quelque temps; on croit même que les noces y furent célébrées. Longtemps desservie par les Dominicains, elle l'est actuellement par une confrérie de la Vierge, qui a changé son vocable, afin d'indiquer le but de la dévotion qui s'y pratique et se réfère surtout à la Madone du divin amour, exposée au maître-autel. Cette substitution est regrettable, mais elle date d'au moins un siècle et demi.

Dans la sacristie, j'ai relevé cette inscription :

VETVSTISSIMAM IMAGINEM
AC LAPIDEM HVNC CONSECRATIONIS
ANTIQVÆ HVIVS ECCLESIÆ
S. CÆCILIÆ VIRG. ET M. ([1])
ANNO MCXXXI PERACTÆ TESTEM
SVB EIVSDEM ARA MAXIMA
ANNO MDIV REPERTVM
BENEDICTVS XIII. P. M. ORD. PRÆDICAT ([2]).
ANNO MDCCXXIX
HVC TRANSFERRI MANDAVIT

Cette *très vieille image* date seulement du XVe siècle. Évidemment, le rédacteur de l'inscription n'était pas archéologue ; il aurait pu se contenter du positif *vetusta*, au lieu du superlatif *vetustissima*, mais on la croyait aussi ancienne que l'église et par conséquent du XIIe siècle.

Sa forme rectangulaire et ses dimensions me persuadent qu'elle constituait le retable du maître-autel. A Rome même, il y a des

---

1. Pour compléter ces renseignements, je dois citer, outre les vies peintes à Berlin par Pinturicchio, à Bologne par Francia, à la Magliana par Raphaël, une série de fresques du XIVe siècle, que j'ai vue en 1861, dans une église de Florence où elles avaient été récemment débadigeonnées et dont malheureusement je n'ai pas de notes, mais surtout le magnifique tableau de Cimabué, qui est aux *Uffizi* de la même ville et que Dom Guéranger a reproduit, page 246. Ce panneau a la forme d'un triptyque. Au centre, sainte Cécile est assise en majesté sur un trône à dossier. Forte, grande, virile, elle tient de la main droite une palme et de la gauche un livre fermé, qui doit être l'Évangile, car, suivant ses Actes, elle le portait sur elle, mais qui peut aussi signifier son habitude de la prière : « Cæcilia, virgo clarissima, absconditum semper evangelium Christi gerebat in pectore et nec diebus nec noctibus a colloquiis divinis et oratione cessabat. » (Bartolini, p. 4.) Couronnée de roses et voilée, elle est vêtue d'une robe, ceinte à la taille et d'un manteau, agrafé sur la poitrine : ses pieds sont chaussés.

Sur le volet droit : Repas des noces, elle y assiste en cheveux, on fait de la musique. — Assise au bord du lit nuptial, elle révèle à Valérien son secret. — Assise en face de son époux, elle lui montre sa couronne ; Valérien est lui-même couronné par un ange. — Debout, elle convertit Tiburce, assis près de Valérien.

Sur le volet gauche : Tiburce baptisé par saint Urbain. — Montée sur un degré, Cécile parle aux assistants. — Elle est conduite par des soldats devant Almachius, siégeant sur un trône. — Dans une campagne, hérissée de rochers, Cécile, tête découverte, les yeux levés au ciel, subit nue le supplice de la chaudière, dont le feu est activé par ses bourreaux.

M. Magne signale, dans la *Gazette des Beaux-Arts*, 2e pér., t. 34, p. 302, « les vitraux de la *Légende de saint Valérien et de sainte Cécile* », qui « datent des premières années du XIIe siècle ». Ces fragments, conservés au Musée du vitrail à Paris, viennent de la cathédrale du Mans.

1. *Sanctæ Cæciliæ, virginis et martyris.*
2. *Pontifex maximus, ordinis prædicatorum.*

analogues contemporains qui permettent d'affirmer sûrement cette attribution, par exemple, à Sainte-Marie du Peuple, Sainte-Marie de la Paix, Saints-Guy et Modeste, Saint Homme bon. Dom Guéranger a été bien inspiré de placer cette peinture murale en tête de son ouvrage, car elle est fort endommagée et l'humidité de la sacristie contribue à la détériorer davantage de jour en jour.

Trois arcs cintrés abritent les personnages. Au centre, Cécile, placée à la gauche de Valérien, porte une robe cendrée, en signe de pénitence et de vie mortifiée et, par dessus, un manteau rouge, qui atteste sa noblesse d'origine [1]. Jeune, grande, la tête penchée et nue, cheveux blonds, pieds chaussés, elle croise les mains sur la poitrine, pour témoigner sa satisfaction de la grâce qu'elle reçoit. Valérien joint aussi pieusement les mains. Les deux époux sont couronnés, par un ange qui descend du ciel, d'une couronne de roses blanches et rouges, par allusion à leur virginité et à leur martyre.

A droite, saint Urbain, coiffé de la tiare à trois couronnes, vêtu d'une chasuble verte avec le pallium, bénit de la main droite et dans la gauche tient un livre fermé qui signifie la prédication de la parole de Dieu et l'enseignement doctrinal [2]. A gauche, saint Tiburce, imberbe, montre la palme de son martyre et s'appuie sur le glaive de sa décollation.

La pierre commémorative de la consécration ne se retrouve plus. Elle avait été découverte, en 1504, sous le maître-autel, à une époque où probablement il fut renouvelé, car, vu ses proportions exiguës, il n'était plus au goût du jour. Quoi qu'il en soit, cette consécration datait de l'an 1131 et elle plaçait l'église sous le vocable spécial et unique de Sainte-Cécile, vierge et martyre. La liturgie ne permet pas un changement de titulaire, quand l'édifice n'est pas renouvelé de fond en comble : or, malgré de nombreuses modifications intérieures, je crois qu'il subsiste encore dans son intégrité substantielle, avec ses murs primitifs. Très certainement, il a conservé le petit clocher roman qui flanque la façade, tour à physionomie propre, dont Rome offre de charmants spécimens et qui a malheureusement, lui aussi, subi, je ne dirai pas l'outrage des ans, mais d'une restauration et appropriation au mortier et au lait de chaux.

La translation de la pierre et de la fresque eut lieu, de l'église à la sacristie, par ordre de Benoît XIII, en 1729. On eût bien mieux fait de les laisser à leur place première.

Une chose en entraîne une autre. La base de l'autel fut également transférée à la sacristie, où on la conserve encore. Que ce soit toujours avec vénération ! Mais, chemin faisant, elle a perdu sa table de marbre, dont il existe un type excellent, du même temps, dans la crypte de Sainte-Marie *in via lata.* L'ensemble de l'autel remontait à 1131, année de la consécration. On avait fait ici ce que l'on avait maintes fois pratiqué ailleurs, à Rome, c'est-à-dire qu'un cippe païen avait formé la base, *stipes*, sur laquelle on avait ajouté une table, *mensa* [1]. Ce

1. « Almachius dixit : Cujus conditionis es? Cæcilia respondit : Civis Romana, illustris ac nobilis. » (M. de Rossi donne cette variante : « Ingenua, nobilis, clarissima. ») Almachius dixit : Ego te de religione interrogo, nam nativitate scimus te nobilem. » (Bartolini, p. 72.)

2. « Et edocens eum (Valerianum) omnem fidei regulam, remisit (Urbanus) eum ad Cæciliam diligenter instructum » (Bartolini, p. 21).

1. Rohault de Fleury, *La Messe*, t. I, pl. XXV, XXVI. A Villeneuve-lez-Avignon, l'autel de Sainte-Casarie était formé d'une table, supportée par un cippe dédié à Silvain. Il en fut ainsi jusqu'en 1780. (Fuzet, *Mém. sur le culte de sainte Casarie*, p. 4-5.)

Dans le *Congrès de la Société française d'archéologie, tenu à Montbrison*, il est question de plusieurs autels du moyen âge, à base antique (p. 221, 230, 232, 237, 238).

cippe se reconnaît à son aspect de piédestal, encadré de moulures et sculpté, sur les côtés, des instruments propres au sacrifice, patène et *præfericulum*. Il est fort possible que ce petit autel domestique ait appartenu à la maison de sainte Cécile, ce qui doublerait sa valeur archéologique.

En 1729, on a cru opportun de l'ornementer et on s'est trompé. A la partie antérieure ne s'est-on pas avisé d'y graver, à droite et à gauche de la croix, un orgue portatif et, en bas, deux palmes croisées dans une couronne ? La simplicité première était préférable, d'autant plus qu'elle avait déjà été altérée par cette inscription, gravée en gothique ronde, à la fin du XIII[e] siècle :

✠
HEC
EST DOMUS
IN QUA ORA
BAT SANCTA
CECILIA

Pesons bien tous les termes de cette trop courte phrase. C'était donc la tradition, au XIII[e] siècle, que l'église occupait l'emplacement d'une maison historique ; non pas qu'elle appartînt à sainte Cécile, ce qui vient en confirmation de l'opinion qui prétend y voir la maison même de saint Valérien, mais parce qu'elle y aurait prié. En effet, il est rapporté dans ses Actes, à la suite des noces, qu'elle passa deux et trois jours en jeûne, afin de recommander à Dieu sa virginité : « Et biduanis ac triduanis jejuniis orans commendabat Domino quod timebat ; invitabat angelos precibus, lacrimis interpellabat apostolos et sancta agmina omnia Christo famulantia exorabat, ut suis eam deprecationibus adjuvarent, suam Domino pudicitiam commendantem » (Bartolini, p. 12).

Il n'est donc pas étonnant que, dans une bulle du pape Urbain II, en 1186, cette petite église de Sainte-Cécile ait été surnommée *de la maison* : « ecclesia Sanctæ Cæciliæ a domo, cum populo et pertinentiis suis. » *Populo* suppose une dépendance, comme qui dirait le *peuple* d'une paroisse [1]. La bulle l'inscrit parmi les églises filiales, au nombre de soixante-six, qui relevaient du titre cardinalice de Saint-Laurent *in Damaso*.

Une autre inscription, qui prouve l'esprit de dévastation et de conservation qui régnait en même temps en 1729, est ainsi conçue :

HIC OLIM
B. CÆCILIÆ CŒMETERIVM
CVIVS PAVIMENTI FRVSTVM
VERMICVLATVS LAPIS
QUEM - VIDES - EST

Qu'est-ce que cela veut dire ? L'épigraphe est presque énigmatique. S'agit-il du cimetière paroissial de l'église de Sainte-Cécile ? C'est possible, mais je ne le pense pas : ce souvenir ne pouvait avoir d'importance que par suite de la disparition du cimetière. Il faut remonter plus haut dans l'histoire. Ce cimetière ou plutôt *polyandrion* a été organisé par sainte Cécile après son mariage, dans la maison qu'elle habitait. Sainte Praxède et sainte Pudentienne en avaient fait autant dans leur propre maison. La pieuse tradition se continuait sans interruption à l'endroit des martyrs et elle a sa source dans les Actes mêmes de sainte Cécile : « Turcius Almachius, Urbis præfectus, sanctos Domini fortiter laniabat et inhumata jubebat eorum corpora derelinqui. Tiburtius vero et Valerianus ad hoc vacabant quotidie ut preciosas martyrum facerent sepulturas et eleemosinis et pietatibus insistentes. Interea, ut solitum, bonos odiunt mali et indicant universa Almachio quæ per eos Dominus circa egentes ageret, vel quam

1. *Populus* a ici le sens de *plebs*, que Du Cange définit : « Fideles, qui episcopo vel sacerdoti proprio subsunt ; diœcesis, parœcia, districtus episcopi vel sacerdotis. »

studiose quos ille occidi jusserat sepelirent, tenti ab apparitoribus Almachio præsentantur ; quos Almachius his protinus aggressus est verbis : Cum vos nobilitatis titulus clarissimos fecerit nasci, cur per nescio quam superstitiosam sectam infelices vos et degeneres exhibetis ? Nam facultates vestras vos audio in nescio quas viles personas expendendo consumere ac pro sceleribus suis punitos cum omni gloria tradere sepulturæ : unde datur intelligi quod conscii vestri sint quibus pro conjuratione honestam traditis sepulturam. » (Bartolini, p. 44-46.) Ainsi, il est arrivé qu'après leur conversion Valérien et Tiburce s'employèrent à donner la sépulture aux chrétiens que martyrisait Almachius et que, pour ce motif, ils furent arrêtés et cités au tribunal du préfet de Rome. Ils ne pouvaient nulle part plus librement exercer cet acte de charité que dans leur maison et, comme l'initiative leur vint de Cécile, le cimetière prit son nom.

De ce cimetière restait un fragment de mosaïque qui a disparu, mais que j'eusse été très curieux d'examiner. En effet, il suppose un cimetière fermé, une salle pavée de petits cubes de marbre, comme on en voit encore dans la maison du sénateur Pudens, à Sainte-Pudentienne, où il y eut aussi un cimetière analogue ([1]). Tout cela est d'un haut intérêt pour l'hagiographie.

2. L'église de Sainte-Cécile au Transtévère, comme il résulte des Actes, fut la maison même où mourut la jeune vierge : «Cui (Sancto Urbano papæ) dixit (Cæcilia) : Adhuc triduanas mihi poposci inducias ut... hanc domum meam in æternum ecclesiæ nomini consecrares... Domum autem ejus in æternum sanctam ecclesiam suo nomine consecravit. » (Bartolini, p. 83-84.) Ces paroles méritent une attention particulière. Sainte Cécile, en disant *domum meam*, indique la maison qui lui appartient, où elle est née, où elle a vécu avant son mariage, qui lui est venue d'héritage et dont elle transmet la propriété en fidéi-commis à Gordien, homme sûr et qui, même avant sa transformation en lieu sacré, y réunit en cachette les fidèles pour qu'ils y reçoivent le baptême de la main de saint Urbain, qui, désertant la retraite de la Caffarella, y trouve un abri plus commode et plus à portée de son troupeau : « Tunc veniens papa sanctus Urbanus baptizavit intra domum ejus amplius quam quadringentos promiscui sexus, conditionis, ætatis ; inter quos unus clarissimus vir erat, nomine Gordianus. Hic sub defensione sui nominis donum sanctæ Cæciliæ suo nomine titulavit, ut in occulto ex illa die ex qua baptisma Christi ibi celebratum est, ecclesia dominica fieret, ita ut etiam papa Urbanus illic moraretur et licet occulte, quotidie tamen redemptionis Christi ibi crescerent lucra et Ecclesiæ innumerabiles talentorum thesauri, diabolo vero perpetua detrimenta. » (Bartolini, p. 71-72.)

Cette maison, Cécile veut qu'elle prenne, par la consécration ou affectation à une destination sacrée, le nom d'*église*. Le pape Urbain en fait effectivement une église, mais il l'intitule de *Sainte-Cécile*, en souvenir de l'illustre donatrice.

Naturellement, la construction, tout en restant la même, dut subir une notable modification dans l'aménagement intérieur. Ce fut pis encore quand saint Grégoire, au VIe siècle et saint Pascal, au IXe, lui donnèrent la forme basilicale, qui en altéra et le plan et la structure. Cependant on conserva, à droite en entrant, sous forme d'annexe et de chapelle, la salle des bains, *caldarium*, où fut suppliciée sainte Cécile. De cette salle il ne subsiste guère qu'une partie, restaurée par les soins du cardinal

1. *Rev. de l'Art chrétien*, t. XXIII, p. 286.

Sfondrati, après l'invention mémorable de l'an 1599; mais le XIII[e] siècle y avait déjà élevé un autel, afin qu'on pût y célébrer le saint sacrifice. Bosio raconte en ces termes tout ce qui fut fait alors : « Oratorium præterea B. Cæciliæ, virginis ac martyris, quod ad dexteram sese ecclesiam introeuntibus offert, mirum in modum ornavit. Aditum enim seu vestibulum ejus utrinque picturis egregiis excoluit, quibus utriusque sexus insignes eremicolæ cum suis solitudinibus exprimuntur, varietate regionum, viriditate nemorum, speluncarum opacitate, labentium aquarum decursu, prospectum summæ voluptatis præbentibus. E regione vero denuo instaurati sacelli tabulam pulcherrimam cum imaginibus Sanctæ Cæciliæ et Valeriani, quibus ab angelo duæ ex hybernis rosis et liliis coronæ de cœlo offeruntur, collocavit. Id oratorium dum instauratur, detectum est balneum, in quo sancta virgo Cæcilia passa est. Sub ipso namque oratorio cella reperta est concamerato opere facta, in qua cineres inventi sunt; in ea enim ignis ad calefaciendum balneum seu cubiculum superius accendebatur,... Apparent uti detecti sunt ex quadratis lateribus compacti circa ipsos undique cubiculi parietes tubuli seu canales antiqui, per quos ex inferiori in superiorem cellam igneus calor transmeabat. Detectum est quoque vas æneum rotundum ad dexteram ingressus ipsius oratorii, paulo infra pavimentum sub eodemque plumbeæ fistulæ, quæ omnia haud dubie usui balneari deserviebant. Hoc igitur oratorium, omni jam pridem cultu nudatum, in elegantissimi sacelli formam cardinalis ipse redegit ; quod quidem gypso undique deaurato et picturis vitam B. Cæciliæ ac sociorum representantibus exornavit; ara in honorem ejusdem virginis erecta ac dedicata. Ibidem circumcirca balnei canales, quo magis spectabiles sint et illæsi serventur, æreis laminis inauratis convestivit. Supra vas autem illud æreum balneare, quod inventum diximus, pavimenti locum apertum reliquit, ex quo illud conspici possit, crate tamen ferrea obtectum. Nec minus ex adversa parte in eodem pavimento parvum alterum foramen, instar fenestræ, aperuit, ex quo in subjectam fornacem sive hypocaustum obtutus demitti potest. Ad ingressum denique sacelli ordinem columellarum non absimilem earum quas supra ad altare majus ecclesiæ descripsimus [1], fecit, quatuor ejusdem materiæ ac formæ malis granatis æreis ac deauratis super impositis.» (Bartolini, p. 161-164.)

Des inscriptions précisent la signification de toutes choses. D'abord, à l'endroit où le pavé est ouvert pour laisser voir l'hypocauste inférieur, qui formait la fournaise embrasée, on lit en italien :

CAMERA DEL
FVOGO - PER DOVE
SI SCALDAVA
IL BAGNO

Puis, un grand vase de bronze, espèce de chaudière à bords serrés, rappelle l'eau mise en ébullition à cet endroit, de manière à fournir une vapeur humide :

IN TORNO A QVESTO VASO QVANTO E TVTTO IL PAVIMENTO
VI ERA QVASI VNA TINOZZA QVADRA DA TENER ACQVA

Enfin, le long des murs montent des conduits par lesquels se répandait dans la salle un air chaud.

CANALI-PER I QVALI
VENIVANO SV-I VAPORI-ET AERE CALDO-CHE
RISCALDAVANO IL BAGNO

1. « Supra murum quam late ad aram pertinet et a lateribus ordinem utrinque statuit (card. Sfondratus) columellarum, quas vulgo balaustros appellant, quæ cum sculpturæ artificio tam maculosi fulgore lapidis spectabiles desuper candidi marmoris peristylio continentur ; huic peristylio malagranata sexdecim, eximiæ magnitudinis ærea atque inaurata, certis intervallis et æqua proportione imposita conspiciuntur. » (P. 153.)

3. En 1409, Guillaume de Bois-Ratier, archevêque de Bourges, fit graver cette inscription sur un bloc de marbre qu'il plaça dans la catacombe de Saint-Sébastien : *Hic quondam reconditum fuit corpus beatæ Cæciliæ, virginis et martyris. Hoc opus fecit fieri Reverendissimus Pater Dominus Gulielmus, archiepiscopus Bituricensis, anno Domini millesimo quadringentesimo nono.*

Le *Gallia christiana*, t. II, col. 86, l'ayant reproduite d'une manière incorrecte, il importe d'en donner à nouveau une transcription conforme aux principes épigraphiques [1].

✠ HIC ϙDAM RECOMDITVM ✠ FVIT CORPVS
BEATE CECILIE UIRGINIS ET MARTYRIS
HOC OPVS FECIT FIERI REVERĒDISSIMVS
PATER DOMINVS GVLIELM' ARCHIEP̄S
BITVRICENSIS · ĀNO · DN̄I · M° · CCCC° · NON°

Mais le pieux archevêque avait été induit en erreur par une fausse tradition. M. le commandeur de Rossi a déterminé d'une manière rigoureuse et scientifique l'endroit même où sainte Cécile reçut la sépulture et fut découverte, en 821, par le pape saint Pascal I. « A terre, dit le cardinal Bartolini (p. 97), il y a un grand locule, qui servait de sépulcre à la très noble vierge martyre. Ses dimensions sont : en longueur, 1m,95; en profondeur, 1m,60; en hauteur, 1m,28. » A côté, une fresque représente sainte Cécile, au-dessus du Christ et de saint Urbain.

« L'image de sainte Cécile, ajoute le même auteur, a dû être peinte au Ve siècle, vu son style; un peu plus tard que celle de saint Urbain, et l'image de saint Urbain appartient au VIIIe siècle avancé; elle a été dessinée par ces artistes byzantins qui, à Rome, travaillèrent aux mosaïques des basiliques » (p. 97). Pour moi, ces trois représentations sont du même temps et je les descendrais volontiers au IXe siècle, sinon plus bas encore. En effet, elles ne sont pas antérieures à l'an 821, car le pape Pascal, qui tâtonnait dans cette partie de la catacombe, y aurait trouvé un indice certain de l'emplacement de la sépulture qu'il cherchait. Il est probable que ces peintures ont été exécutées pour perpétuer le souvenir de l'invention en ce lieu digne de vénération. Sont-elles Pascaliennes? Je n'oserais absolument l'affirmer, sans que cependant j'y contredise d'une manière formelle.

Leur signification est celle-ci : sainte Cécile jouit de la félicité éternelle avec le Christ, dont elle s'est proclamée la servante et de saint Urbain qui l'a ensevelie.

Le Pape, debout, dans un encadrement à double ligne noire et rouge, a des cheveux taillés en couronne à sa tête largement nimbée, une chasuble rouge sur une aube blanche, un pallium blanc à grandes croix noires, des souliers rouges et, dans la main gauche, un livre fermé, à couverture gemmée, sur lequel il appuie la droite qui bénit à trois doigts. Son nom est écrit perpendiculairement S̄. VRBANVS.

Le Christ n'est figuré qu'en buste. Son nimbe crucifère est gemmé. Ses cheveux, partagés sur le front, retombent sur ses épaules. La physionomie est plutôt jeune, malgré la barbe au menton. La tunique, laticlavée d'or, est recouverte d'un manteau rouge comme elle. La main droite, vue par la paume, fait le geste de la joie; la gauche tient un livre gemmé et à double fermoir.

Sainte Cécile, debout, jeune, à la taille élancée, est encadrée dans un triple filet, noir, blanc, rouge [1]. Son large nimbe est jaune; ses cheveux, noués sur la tête, sont

1. Le cardinal Bartolini doit être aussi rectifié, page 91.

1. « Une double bande forme corniche à l'image et l'espace intermédiaire était recouvert de cubes d'émail, dont il reste encore quelques-uns. » (Bartolini, p. 96.)

retenus par une bandelette perlée. Elle a des perles aux oreilles, ainsi qu'à la ceinture, au col, aux manches et au bas de sa riche tunique rouge, semée de fleurons crucifères, disposés obliquement et garnie de riches orfrois. Sa robe est blanche [1], avec une pièce jaune à la partie inférieure et deux rangs de perles aux poignets. Les pieds sont également chaussés en jaune. Ils posent sur un sol ondulé, où l'on dirait des jets de flamme [2]. A droite et à gauche montent deux rosiers , à fleurs rouges. Ces arbustes sont un symbole de la béatitude céleste et nulle part ne convenaient mieux les roses, puisque sainte Cécile en reçut une couronne que l'ange lui dit avoir cueillie au paradis : « De paradiso Dei eas ad vos attuli » (Bartolini, p. 23). Les bras sont ouverts, dans l'attitude qu'on a nommée de la prière [1], mais que j'ai démontré ailleurs être celle de la joie [2]. En effet, sainte Cécile est heureuse de la félicité dont elle jouit. Elle n'est pas là priant pour elle, puisqu'elle est arrivée au terme ; tout au plus pourrait-on dire avec le cardinal Bartolini « qu'elle prie incessamment devant le trône de Dieu pour l'Église romaine et pour sa patrie » (p. 96), quoique ce ne soit pas l'idée qui domine dans ces sortes d'attitudes, improprement appelées des *orantes*. Je ne crois donc pas devoir lui appliquer ici cette phrase d'une antienne de son office : « Expansis manibus orabat ad Dominum ut eam eriperet de inimicis » [3], car, dans la peinture de la catacombe, son souhait est accompli, elle est réellement délivrée par son martyre des ennemis de son âme et de son corps.

(A suivre.)

X. Barbier de Montault,
Prélat de la Maison de Sa Sainteté.

1. L'office de sainte Foy la représente vêtue de blanc : « Apparuit virgo Fides permanens in certamine, niveo habitu circumdata et corona cœlitus missa mirabiliter perornata » *(Verset alléluiatique)*. — « Elevatis oculis, Dei athleta (S. Caprais) super sanctam martyrem columbam de nubibus vidit descendentem et coronam cœlestibus margaritis ornatam ipsius capiti inferentem. » *(Ant. des vêpres)*. — « Apparuit in ipso aspectu virgo gloriosa niveo habitu decorata et superni luminis splendore mirabiliter refulgens. » *(Ibid.)*

« Dum in crate pateretur virgo pro justitia,
Certis signis agonistæ claruit victoria ;
Nam columba de supernis visa est descendere
Coronamque super caput ustulatæ ponere ;
Ignis visus est extingui rore, Fides ablui
Redditaque sanitati albam vestem indui. » *(Ibid.)*

2. Peut-être ces flammes se rapportent-elles à son premier supplice, rappelé dans la quatrième antienne des laudes : « Benedico te, Pater Domini mei Jesu Christi, quia per Filium tuum ignis extinctus est a latere meo ». La liturgie mosarabe a cette belle préface pour sainte Cécile : « Duæ quippe ignium divisæ faces ardebant, una in virginis corde, altera sub virginis pede. Una combustioni parata, altera refrigerio debita. Una minabatur supplicium, pollicebatur altera regnum... .. In una refrigerabatur Christus, in altera exardescebat persecutor horrendus. Sed cum vicit ignis concrematus divinitus, cessit qui fuerat exaggeratus humanitus..... Sed quia erectam eam a flammis, cruore sui sanguinis conservatam, ad te in pace accersiri jussisti. »

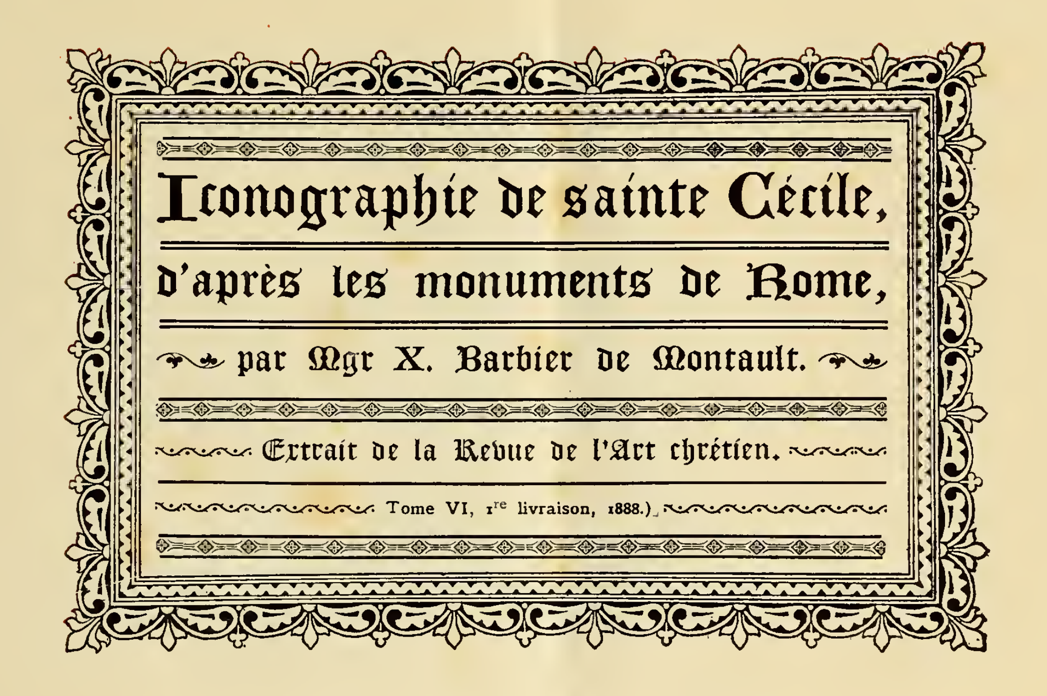
1. L'Office de sainte Cécile, dans l'Antiphonaire de saint Grégoire, contient cette antienne qui la montre les mains étendues, demandant à Dieu de la délivrer de ses ennemis : « Expansis manibus orabat ad Dominum ut eam eriperet de inimicis. »

2. Le Bréviaire Romain y revient avec affectation au commun des martyrs : « Stola jucunditatis induit eum Dominus. » — « Sancti et justi, in Domino gaudete : vos elegit Deus in hæreditatem sibi. » — « Tristitia vestra convertetur in gaudium. » — « Lætitia sempiterna erit super capita eorum, gaudium et exultationem obtinebunt. » — « Filiæ Jerusalem, venite et videte martyres cum coronis quibus coronavit eos Dominus in die solemnitatis et lætitiæ. » — « Lætamini in Domino et exultate, justi. » — « Exultabunt sancti in gloria, lætabuntur in cubilibus suis. » — « Exultent justi in conspectu Dei et delectentur in lætitia. » — « Gaudent in cœlis animæ sanctorum qui Christi vestigia sunt secuti ; et quia pro ejus amore sanguinem fuderunt, ideo cum Christo exultant sine fine. »

3. Cette antienne est la seconde du premier nocturne, où le verset du troisième répons revient sur la même pensée : « Expansis manibus, orabat ad Dominum et cor ejus igne cœlesti ardebat. »



Imprimé par la Société Saint-Augustin, Bruges.


Iconographie de sainte Cécile,
d'après les monuments de Rome,
par Mgr X. Barbier de Montault.
Extrait de la Revue de l'Art chrétien.
Tome VI, 1re livraison, 1888.)


Imprimerie de Saint Augustin
Desclée De Brouwer & Cie

Iconographie de sainte Cécile, d'après les monuments de Rome.

VII.



L'INVENTION du corps de sainte Cécile, en 1599, par le cardinal Sfondrati, a été rapportée par deux témoins oculaires, dont le témoignage est précieux pour rendre compte de représentations contemporaines de l'événement. Je ne citerai de ces textes que les passages qui vont directement à mon sujet.

Le cardinal Baronio a écrit ses impressions dans ses *Annales*, à l'an 821. Il parle du cercueil de bois qui contenait le corps, des linges ensanglantés déposés aux pieds, des étoffes soie et or qui, par leur dépression, indiquaient la place des ossements, l'attitude du sommeil sur le côté et non sur le dos, enfin la contraction modeste des jambes. Le pape Clément VIII ne voulut pas que rien fût dérangé de ce qui venait d'être constaté et reconnu identique, grâce à l'inscription posée dans la confession. Le récit de l'annaliste forme les trois leçons du second nocturne de la fête de la seconde invention de sainte Cécile dans le *Propre* de Mgr Charles Le Goux de la Berchère, archevêque d'Albi (Albi, 1703).

« Sicque per ipsum (le cardinal Paul Sfondrati, titulaire de Sainte-Cécile) inventum est pariter venerandum sepulcrum illud quo claudebatur sacrum corpus insignis virginis atque martyris Cæciliæ, de qua inscriptio foris posita certam et exploratam in omnibus fidem faciebat. Cum nos ista de lignea arca non sine magna admiratione vidissemus, venerandum Cæciliæ corpus ita invenimus, nempe ad pedes ejus quæ fuerant madida sanguine vela et serica fila, auro obducta, quæ visebantur jam vetustate solutæ vestis illius auro textæ cujus idem Paschalis meminit, indices erant. Alia vero supra martyris corpus serica levia tamen velamina posita ipsaque depressa situm ipsum et habitudinem corporis ostendebant. Visebaturque, non, ut assolet, in sepulcro resupinum positum corpus, sed ut in lecto jacens honestissima virgo supra dextrum cubare latus, contractis nonnihil ad modestiam genibus, ut dormientis imaginem redderet potius quam defunctæ, ipso ita ad insinuandam omnibus virginalem verecundiam composito situ corporis, adeo ut nemo, quamvis curiosus inspector, ausus omnino fuerit virgineum illud detegere corpus, perinde ac si cœlestis sponsus assisteret vigilans custos dormientis sponsæ, monens et minans : *Ne suscitetis neque evigilare faciatis dilectam donec ipsa velit.* Clementis plurimum in eo commendata modestia fuit quod, invitatus licet, noluit reductis velis nudum virginis corpus quantumlibet exsiccatum inspicere, satis ad fidem esse sciens membra singula cognovisse per superposita vela. »

Bosio, qui fut chargé de rédiger le procès-verbal officiel de la découverte, est plus explicite, car il constate ces points essentiels : l'attitude était celle d'une personne endormie, couchée sur le côté droit, la face tournée vers le fond du cercueil, et la tête renversée ; les os étaient desséchés et contractés, mais mesuraient encore cinq palmes et demie en longueur, car la sainte n'était pas

de petite taille; les jambes étaient repliées et les bras projetés en avant. Cette attitude insolite frappa tellement le cardinal Sfondrati qu'il la voulut rigoureusement reproduite par la statue qui devait orner la confession renouvelée.

« Ac primum de marmorea priore arca, hoc est ea quæ limina spectabat ecclesiæ, ubi tegumen item e marmore remotum est, animadversum capsam intus e cupresso inclusam coerceri, senos palmos longam, unum et semis latam ac binos altam. Erat illa haud quidem clave obserata clavisque confixa, sed ligneo ductili operculo ad oras inserto compactoque clausa, quod scilicet ab extremo tantum admota manu dimoveri ac reduci et retrahi posset... Aperta capsa circumornata undique apparuit intus textili quodam, sericæ, quam vulgo appellant *saiæ*, similitudinem referente, coloris ex viridi et rufo permisti, cujus tamen nitorem temporis longinquitate obfuscatum agnosceres. Hoc illud est textile de quo sic Bibliothecarius in Paschali, dum dona quæ is pontifex huic ecclesiæ contulit, recenset : *Fecit in arcella ad corpus jam dictæ virginis vestem de quadraplo cum periclisin* [1]. Intra hanc capsam B. Cæciliæ virginis corpus extabat, serico atque fusco coopertum velo, subterque velum vestes aureæ, virginei sanguinis notis repersæ, fugaci tenuique fulgore translucebant, cum quibus aureis indumentis (quibus etiam ipsa vivens utebatur) idem sacrum corpus a B. Paschale repertum fuisse, cum ejusdem litteræ tum Bibliothecarius aliique quorum supra meminimus referunt... [1] Insuper ad pedes sacrati corporis linteaminum glomus jacebat convolutorum, illa nimirum quæ ipse Paschalis in litteris inventionis suæ commemorat sic scribens : *Ubi etiam linteamina, cum quibus sacratissimus sanguis ejus abstersus est de plagis quas spiculator trina percussione crudeliter ingesserat, in unum revoluta plenaque cruore invenimus.* De

1. Bosio fait erreur, comme je l'ai démontré dans une autre dissertation. Ce texte ne se réfère pas à l'invention, mais à sa conséquence liturgique : il n'indique pas une garniture intérieure, mais une tenture recouvrant l'*arcella* à l'extérieur, suivant un usage fréquent au moyen âge. Le Bréviaire romain dit, dans l'office de sainte Agathe, à l'antienne du *Benedictus* : « Paganorum multitudo, fugiens ad sepulcrum virginis, tulerunt velum ejus contra ignem, ut comprobaret Dominus quod a periculis incendii meritis beatæ Agathæ martyris suæ eos liberaret. » La *Legenda aurea* est plus précise sur la nature de ce voile : « Tunc paganorum multitudo descendit de monte et ad sepulchrum ejus fugiens, velum, unde coopertum erat sepulchrum, arripuit et ipsum statuit contra ignem statimque in die natalis ipsius virginis, ignis stetit et ultra nullatenus non processit. » (*Édit. Græsse*, p. 173.)

M. de Farcy écrit dans la *Revue de l'Art chrétien* (1884, p. 282) : « Grégoire de Tours, parlant de l'arrivée de Sigebert près de Paris, rapporte qu'un des chefs francs étant entré dans l'église de Saint-Denis, mit la main sur le *tapis de soie, broché d'or et enrichi de perles*, qui couvrait le sépulcre du saint martyr. Le bienheureux Richard, abbé de Saint-Vanne, étant mort en 1046, on couvrit son tombeau d'un drap précieux, *afin de donner à entendre à tout le monde, qu'il était d'un grand mérite*......... Cette marque de distinction fut accordée à S. Maurice d'Angers, aux princes de la maison d'Anjou, à Pierre d'Avoir et à trois évêques, dont Jean Michel, mort en odeur de sainteté. » Seize textes sont cités à cette occasion, je ne donnerai que le plus ancien, qui est de 1391 : « Item, unus pannus de velveto, cum armis Burgundiæ et Franciæ, de quo tegitur tumba deffunctæ comitissæ Andegavensis coram magno altari ».

« Pannus sarracenus et alius acupictus ad sepulcrum imperatoris. » (*Inv. de la cath. de Bamberg*, 1127.)

« Cujus (l'évêque Vindiboldus) arca, supra ostium sacristiæ argenti muro inhærenti, quæ pallio condecenti cooperta sit. » (*Statuta Eccles. Parmen.*, *an.* 1417, p. 96.)

Je citerai un autre exemple, emprunté à un manuscrit de la Bibliothèque royale de Bruxelles, du X[e] siècle et reproduit dans les *Arts somptuaires au moyen âge :* la châsse, dont on fait la translation, est recouverte d'un drap rouge bordé d'or.

1. Bosio avait dit précédemment : « Pluribus conjecturis ad credendum adducebatur (Card. Sfondratus). Nam præter multorum veterum scriptorum testimonium ipsasque Paschalis papæ litteras, quas supra retulimus, quarum exemplar ex Vaticana bibliotheca depromptum inter scripturas felicis memoriæ sanctissimi patrui sui Gregorii decimiquarti repererat, qui et ipse in cardinalatu hujus ecclesiæ titulum obtinuerat, sæpius idem cardinalis antiquam in marmore inscriptionem legerat in subterranea confessione directe sub ara majore positam, quo in loco effodiendum erat ; quæ inscriptio diserte commemorat Paschalem pontificem illic supradicta corpora condidisse. » (Bartolini, p. 117.) L'inscription est celle, bien connue, en vers qui débute ainsi : *Hanc fidei zelo*.

quibus etiam linteaminibus sic ipsius passionis narrat historia : *Cujus sanguinem omnes bibulis linteaminibus populi, qui per eam crediderant, extergebant.* Virgineum corpus palmos quinque cum fere dimidio longum apparebat, haud dubie vetustate excussis ossibus atque contractis, nam viventem virginem excelsiore statura fuisse quis ambigat [1] ? Jacebat id corpus in dexterum incumbens latus, paululum contractis cruribus, brachiisque ante projectis, cervice autem valde reflexa facieque ad humum procumbente dormientis instar, eam ut credi potest formam retinens, in qua post trinam percussionem cui triduum supervixit, animam Deo reddens, conciderat fueratque pariter in cœmeterio ab Urbano pontifice collocatum [2], quod ita Paschalis sub altari majore reposuerat ut summa pars ejus ad meridionalem, extrema ad septentrionalem ecclesiæ partem spectaret. Hunc jacentis corporis statum marmoreo simulachro, de quo infra dicetur, illustrissimus cardinalis Sfondratus exprimi curavit.» (Bartolini, p. 119-123.)

Bosio continue en ces termes :

« Jam utramque partem muri sub ipsa ara majore, qui locus ante confessionem a veteribus nuncupatur, ubi et fenestella cum lampade olim fuerat [3], et reperta subter sancta corpora ac reposita novissime fuisse ostendimus, B. Cæciliæ virginis ac sociorum martyrum sepulchrum idem religiosissimus cardinalis magnificentissime exornavit. Murum enim aræ directe subjacentem conditisque sacris imminentem corporibus, veteri quam diximus fenestella sublata, in angustam tabernaculi speciem conformavit multisque circum ornamentis pulcherrimis insignivit. Est enim in ejus muri medio loculus in longitudine excavatus ad cubantis corporis mensuram, qui totus undique nigro lapide circumvestitur. Intra hunc loculum statua B. Cæciliæ virginis e pario marmore candidissimo collocata visitur, ea omnino forma qua sacrum ejus corpus, intra arcam veterem compositum, inventum est. Jacet enim tenuissima veste ad talos fluente præcincta, humum dextero premens latere, vultu ad confessionem obverso, ita ut astantium conspectum refugiat, caput linteo circumvolutum, manus in anteriorem partem projectæ, genuaque paululum erecta cernuntur. Sub loculo deforis in lydio lapide, qui oram ejus inferiorem attingit, ejusmodi inscriptio legitur aureis litteris incisa. » (Bartolini, p. 154-155.)

Chose vraiment bizarre, le rapporteur s'étend beaucoup plus sur la statue que sur

---

1. Je traiterai la question de la taille à propos du bras.

2. Ce n'est qu'une pure hypothèse, de l'aveu même de Bosio, qui emploie les mots *credi potest.* En effet, qu'on n'oublie pas qu'il y eut deux translations, d'un trajet assez long et qui suffisent à expliquer ce dérangement du corps : d'abord, lors de l'enterrement, où sainte Cécile fut portée de sa maison au cimetière de la voie Appienne par le pape saint Urbain, puis le retour du cimetière à l'église par le pape Pascal I. Le *Bulletin de la Société archéologique de la Corrèze*, t. I, p. 230, relatant l'exhumation de plusieurs sarcophages du XI[e] ou XII[e] siècle, qui étaient placés sous le porche de l'église Saint-Martin, à Brive, fait remarquer qu' « un beau squelette » avait « les mains allongées le long du corps » et « la tête penchée à droite dans l'attitude du sommeil. »

3. Bosio décrit de la sorte la disposition primitive de la confession : « Intra eam fenestellam, quæ sub altari majore antiquo sita excisa erat ab ea parte quæ populum respicit, cujus exemplum adhuc in plerisque ecclesiis, ubi et lampades ad honorem sanctorum accendi solent, adverterat rotundum foramen in profundum descendens ; quo viso, recordatio quædam veteris consuetudinis cardinalis animum tetigit, nempe suetum antiquitus supra tumulos sanctorumque martyrum memorias per foramen hujusmodi seu, ut sanctus Germanus appellat *cataractam*, brandea sive vela demitti quæ, propius sacris admota reliquiis, divinam quandam virtutem miraculis plerumque testatam traherent, ideoque non parva apud priscos illos christianos veneratione haberentur ; qualia etiam romanos pontifices regibus et principibus exteris dono mittere solitos beati Gregorii magni exemplo cognoscimus. Hoc ergo animo percepta de ejusmodi foramine opinione et ex aliis etiam quæ supra retulimus indiciis et argumentis, cardinalis intra subjectum vacuum quo foramen respiciebat, sanctæ virginis Cæciliæ sociorumque martyrum corpora adservari divino instinctu cogitavit. Nec eum spes et opinio fefellit. » (Bartolini, p. 117-118.)

le corps lui-même. Il est vrai qu'il déclare très expressément que le marbre reproduit rigoureusement, *ea omnino forma*, la disposition intérieure du cercueil. On aurait aimé un détail très circonstancié de la découverte, au lieu de généralités qui ne sont pas de nature à satisfaire les exigences scientifiques de notre temps.

L'inscription [1], placée au-dessous de la statue, répète que le marbre reproduit l'attitude du corps, *corporis situ*, et que sainte Cécile gisait entière, *integram in sepulcro jacentem*.

PAVLVS TT. S. CÆCILIÆ.
EN TIBI SANCTISSIMÆ VIRGINIS CÆCILIÆ IMAGINEM
QVAM IPSE INTEGRAM IN SEPVLCHRO IACENTEM VIDI
EAMDEM TIBI PRORSVS EODEM CORPORIS SITV HOC MARMORE EXPRESSI

Le *situs corporis* comprend, en faisant concorder la statue avec les textes, l'extension du corps, la situation sur le côté droit, l'inversion de la tête, l'allongement des bras et l'avancement des genoux.

Dans la statue, nous constatons en plus le voile qui entoure la tête, une robe légère et à plis, avec des agrafes aux épaules, le double geste des mains, la nudité des pieds et la blessure du cou. Comment le voile n'a-t-il pas été signalé par Baronio et Bosio, qui se taisent également sur les agrafes et la ceinture? L'absence de chaussures paraît étrange, puisque sainte Cécile fut ensevelie dans le costume qu'elle avait au moment de sa mort. L'entaille faite par le glaive semblerait supposer la conservation des chairs. Peut-on attribuer ce sens littéral au *corpus quantumlibet dessiccatum* du cardinal Baronio? Bien plus, comment a-t-on omis ce détail important du double geste sur lequel il s'est fait une véritable légende? Les doigts étaient-ils assez bien conservés pour figurer par leur extension, les autres étant repliés, l'unité de Dieu et la Trinité des personnes [1]? Ni les Actes ni les récits des témoins oculaires ne font rien soupçonner de pareil. Et pourtant ce détail a une triple importance lipsanographique, hagiographique et iconographique [2]!

Bosio dit: Les os sont secs, *exsuccis ossibus*. Baronio ajoute : Le corps est desséché,

1. Par une singulière inadvertance, Forcella l'a omise dans son dénombrement des inscriptions de l'église de Sainte-Cécile.

1. « Il (Maderno) voulut rendre jusqu'à la pose des mains, qui attestait d'une manière si expressive la foi de Cécile mourante. Les trois premiers doigts de la main droite étaient étendus ; ceux de la main gauche fermés, sauf l'index. Unité de la substance divine, trinité des personnes, tel était aussi le sens du geste symbolique qui témoignait, après tant de siècles, la croyance pour laquelle Cécile avait versé son sang. » (D. Guéranger, p. 515.)

2. Voici, d'après le manuscrit de la bibliothèque d'Albi, les passages des Actes où sainte Cécile discute avec son beau-frère la croyance à l'unité de Dieu et à la divinité :

« Omnia enim quæ facta sunt, Filius, ex Patre genitus, condidit. Universa autem quæ condita sunt, ex Patre procedens Spiritus animavit...... Cui Tiburtius : Certe unum Deum asseris et nunc tres esse testaris. Respondit Cæcilia: Sicut in una hominis sapientia sunt tria, scilicet ingenium, memoria et intellectus, sic et in una divinitatis essentia tres personæ esse possunt. » (*Recherches*, t. I, p. 62.)

La profession de foi à la Trinité se trouve dans Métaphraste : « Tunc surgens beata Cæcilia constitit et cum magna dixit audacia...... Cœli et terræ...... creator ex se, priusquam omnia faceret, genuit Filium et produxit ex sua potentia Spiritum sanctum, ut vivificaret universa. Omnia autem quæ facta sunt construxit Filius, ex Patre genitus et omnia quæ fuerunt constructa Spiritus sanctus animavit. Dicit ei Tiburtius : Hucusque dictum est credi opportere unum Deum esse in cœlis. Quomodo autem nunc tres testaris esse deos ? Respondit sancta Cæcilia et dixit : Unus est Deus in sua virtute, quem sic in sua virtute partimur ; quomodo in uno homine esse dicimus artem, memoriam et intelligentiam, quoniam arte invenimus id quod non didicimus, memoria tenemus quod docemur, intelligentia comprehendimus...... Quidnam ergo faciemus ? Nunc hæc tria in homine una possidet intelligentia ? Si ergo homo in una intelligentia possidet nomen trium significatorum, quomodo non Deus omnipotens in una et eadem divinitate vim obtinet trinitatis ? » (*Recherches*, t. II, p. 124-125).

Le cardinal Bartolini est plus précis : « Cæcilia dixit : Unus est Deus in majestate sua, quem ita in sancta Trinitate dividimus, ut in homine dicimus esse sapientiam; quam sapientiam dicimus habere ingenium, memoriam et intellectum...... Numquid non ista tria una sapientia in homine possidet ? Si ergo homo in una sapientia trium possidet numerum, quomodo non Deus omnipotens in una deitate suæ Trinitatis obtinet majestatem? » (p. 34.)

dessicatum [1] ; le cardinal Sfondrati parle d'intégrité, *integram* [2]. Qu'en est-il en réalité? Très probablement le corps avait perdu sa chair et sa peau; il ne restait que les ossements, sensibles à travers les vêtements, le squelette continuant à dessiner une forme humaine. Quant à croire que le corps, comme dans la statue, ressemblait au cadavre d'une personne morte depuis peu de temps, je m'y refuse complètement. L'artiste a fait preuve, dans la circonstance, d'un très grand talent, car la statue sculptée par Étienne Maderno est véritablement un chef-d'œuvre; mais je crains bien que l'imagination ne joue un rôle considérable, ne tienne la place principale dans cette restitution, qu'on ne peut prendre à la lettre pour un fac-simile rigoureux [3]. Qui l'en blâmera? L'art a des privilèges qu'il est essentiel de sauvegarder : la convenance a aussi ses droits qu'il faut respecter. En quoi le public eût-il été édifié d'avoir sous les yeux un squelette vêtu, comme on voit les corps de certains papes retrouvés au XVII[e] siècle dans la basilique vaticane? La piété exige d'autres reproductions que celles que réclament la science et l'histoire. Ici nous avons un type conventionnel, singulièrement amplifié et, tout en demeurant dans les lignes générales, arrangé pour produire un effet intentionnellement cherché. L'exactitude mathématique, photographique, comme on dirait actuellement, n'a pas préoccupé le sculpteur au point de lui faire oublier la pratique de l'atelier. Sa statue est idéalisée, étudiée avec soin jusque dans les plis de la robe et du voile, non moins que dans son anatomie [1]; puis, avec une habileté consommée, il a fait ressortir son marbre blanc sur un fond noir, qui, à la rigueur, peut simuler l'arche de cyprès, obscurcie par le temps, qui renfermait la sainte dépouille [2].

La maquette de Maderno, achetée à Rome par M. Ratel, a été offerte par M. Cartier à l'abbaye des bénédictines de Solesmes, fière de posséder un original de cette valeur. C'est sur ce modèle que M. Bariller a sculpté la copie qui orne le maître-autel. Personne n'était donc mieux à même de me renseigner, à tous les points de vue, sur une œuvre d'art qui, depuis trois siècles, attire si vivement l'attention des voyageurs, heureux d'en rapporter des réductions en marbre, albâtre, bronze et plâtre ou des gravures et des photogra-

1. L'auteur des *Recherches* va trop loin quand il fait ce reproche à Baillet :

« N'est-ce pas une témérité impardonnable au S[r] Baillet de venir hardiment et sans autorité, très longtemps après, soutenir indignement que le corps de sainte Cécile est desséché ? » (T. II, p. 409.) Il tenait, en effet, pour l'incorruption absolue et il signalait des analogues. « Cette merveille n'est pas si extraordinaire pour qu'on soit autorisé à nier l'*incorruption du corps de sainte Cécile.* » L'auteur cite, avec le Bréviaire romain, saint Ferdinand : « Jacet ejus corpus incorruptum adhuc post quatuor secula »; sainte Thérèse : « Ejus corpus usque ad hanc diem incorruptum »; saint Laurent Justinien : « Integrum atque incorruptum »; saint Édouard le Confesseur : « Corpus incorruptum » ; sainte Madeleine de Pazzi : « Cujus corpus usque in præsentem diem incorruptum servatur. » (T. III, p. 10, 14, 15.)

L'office propre de sainte Lucie, au second nocturne, contient ce détail : « Hisce utique votis beatissimam hanc virginem et Christi martyrem Luciam urbs Venetiarum propius prosequetur, quæ sacrum ejus corpus jam ab anno reparatæ salutis millesimo biscentesimo quarto custodit mirabiliter incorruptum. » (Beaugrand, *Sainte Lucie*, p. 147.)

2. En 1690, fut faite à Poitiers l'ouverture du tombeau de l'évêque saint Guillaume Tempier. Le calendrier des bénédictins de l'abbaye de Saint-Cyprien, où reposait le corps, porte expressément : « Ejus sacrum corpus integrum repertum est ». Or le procès-verbal constate simplement ceci : « Avons trouvé dans ledit tombeau les ossements et cendres dudit St Guillaume, lesquels ossements desséchés et décharnés. » (Dom Fonteneau, t. LVI.) *Integrum* doit donc s'entendre du squelette, qui était au complet et non d'une intégrité absolue, puisque les chairs étaient tombées en « cendres ».

3. Pourquoi Maderno a-t-il omis, aux pieds de la sainte, les linges roulés qui attestaient qu'elle avait versé son sang pour la foi au Christ ?

1. Une teinte de réalisme se fait jour dans la robe un peu collante et surtout la saillie des seins, évidemment pure fiction.

2. L'encadrement du locule est rehaussé d'étoiles et de têtes d'anges ailées, pour rappeler que Cécile a reçu au ciel la récompense de son martyre.

phies (1). Voici la lettre qu'a bien voulu m'écrire à ce sujet le célèbre sculpteur d'Angers, le 2 mars dernier :

« Monseigneur, je viens vous rendre compte de mon voyage à Solesmes et vous donner les mesures de la statue de sainte Cécile, qui est placée dans le tombeau de l'autel majeur, en marbre blanc, de l'église des Dames Bénédictines de Solesmes.

« Le socle a $1^{m},35$ de longueur, $0^{m},47$ de largeur et $0^{m},08$ d'épaisseur. La statue est faite dans toute la longueur du socle, elle a donc $1^{m},35$. Développée, c'est-à-dire, si elle était droite, elle aurait de $1^{m},50$ à $1^{m},55$, d'après les mesures que j'ai prises sur le marbre, qui est une copie du modèle original placé à l'intérieur du monastère de Sainte-Cécile. Ce modèle me sera prêté, si un jour on vient à réaliser le projet de faire cette statue pour la cathédrale d'Albi.

« Je dois vous dire, suivant ma conscience et mes connaissances artistiques, ce que je pense de cette statue : Elle représente une taille petite (2). Le sculpteur Maderno a dû, pour faire son œuvre, avoir des renseignements assez précis à ce sujet, et a copié une belle nature de jeune fille *formée*, afin, sans doute, de mieux rendre son sujet par les formes élégantes de la grande patricienne romaine devenue aussi une grande sainte; d'après le marbre, je crois que Maderno a voulu représenter une jeune fille de 17 à 20 *ans* au plus. C'est mon avis.

« Je crois à l'exactitude rigoureuse de la statue. C'est-à-dire que le sculpteur a eu pour but de rappeler, autant que possible, l'ensemble de sainte Cécile, par la taille, les formes gracieuses et la beauté du visage, car l'artiste n'a rien oublié et rien *sacrifié* de la belle nature, assez développée, mais très fine et gracieuse de forme, d'une jeune fille de 18 à 20 ans. Le nu est d'un dessin très pur et très correct, les formes sont vraies; malgré cela, la statue est une œuvre religieuse, modeste et poétique. Du reste, elle n'a rien de commun avec la statuaire que vous connaissez; elle est religieuse dans tout son ensemble et dans la pose, je dirai même dans les détails.

« Comme sculpture, elle ressemble à celle qui se faisait autrefois chez les Romains.

« En un mot, pour les artistes, c'est la copie d'un beau corps d'une jeune fille, couchée dans une pose naturelle et modeste, mais cherchée avec art, drapée d'une simple tunique très fine épousant les formes du nu, ce que nous appelons *draper de très près;* c'est si habilement *trouvé* que rien ne peut choquer l'œil le plus candide.

« Voilà, Monseigneur, les renseignements que je peux vous donner sur cette statue. Ayant plutôt l'habitude de manier le ciseau que la plume, j'aime à croire, cependant, que mes renseignements pourront vous servir. »

VIII.

La statue de sainte Cécile fut sculptée l'an 1600, l'année qui suivit l'invention. A la même date se répandirent des images, gravées et tirées sur papier, où une pose analogue avait été adoptée.

Le P. Louis de Pérouse, dans son abrégé

1. M. Prompt, photographe à Albi, a d'excellents clichés de la confession de Sainte-Cécile, grand et petit format.

2. M. Bariller me permettra d'émettre ici un avis différent du sien pour deux motifs. D'abord est-il certain que la statue soit absolument de grandeur naturelle? Puis, même dans l'attitude contractée, sainte Cécile ne paraît-elle pas de haute taille, puisque la longueur totale donne sept têtes, ce qui, en réalité, redressée, la porte à huit? « On prend la tête pour unité de mesure et l'on dit que le corps doit avoir huit têtes de longueur. Le bassin est à quatre têtes du talon et à quatre têtes du sommet du crâne; il est juste au milieu du corps. Le genou est à cinq têtes et demie...... La proportion réelle du corps humain est environ de sept têtes et trois quarts ou de huit ; c'est celle que nos peintres et sculpteurs, qui préfèrent à l'idéal la réalité, ont adoptée de nos jours. » (Didron, *Man. d'iconog. chrét.*, p. 53.)

des Annales de Baronio (Paris, 1637), s'exprime ainsi : « Innumeræ virginis veluti in latus dormientis imagines, marmore, ære ac penicillo expressæ, toto pene christiano orbe distributæ venales hodieque habentur. » Le Génovéfain met cette note à ce passage : « Plurimas habeo aut vidi divæ Cæciliæ imagines, sed nullam quæ ipsam in latus dormientem exhibeat. Unde, ut opinor, non sunt tam communes quam auctor contendit nec tam multæ sunt distributæ. » (*Recherches*, t. II, p. 453.)

L'auteur des *Recherches* a raison : si les gravures ont été communes autrefois, elles ne le sont plus maintenant. Je ne puis en citer que deux actuellement subsistantes. La troisième, qui était à Albi, est perdue. Le cardinal de Bernis qui l'a vue la décrit de cette façon : « Si une estampe que quiconque l'a voulu a pu voir chez Mgr l'évêque d'Évric, de pieuse mémoire, prévost de l'église d'Alby, a été tirée d'après nature, elle peut servir de preuve à la vérité des reliques que l'église d'Alby possède. Elle représente le corps de sainte Cécile couché sur son côté et assez découvert pour laisser voir qu'il y manque la mâchoire inférieure et un os d'un de ses bras [1]. »

J'ai été mis sur la voie de l'autre renseignement par un ouvrage classique en la matière. « Vers la même époque (de la seconde invention) on publia une gravure représentant sainte Cécile dans son cercueil, avec cette légende : *Hoc habitu inventa est.* On en peut voir encore plusieurs exemplaires en diverses bibliothèques publiques, deux notamment dans la bibliothèque de Carpentras, parmi les manuscrits de Peiresc, contemporain de la découverte. » (Paul Allard, *Rome souterraine*, 2e édit., p. 231.) Comme les « bibliothèques publiques » qui contiennent ce curieux dépôt, ne sont pas désignées, j'ai dû me contenter de faire la vérification pour celle de Carpentras, seule indiquée. M. le bibliothécaire Barrès m'a répondu en ces termes avec autant d'empressement que d'obligeance, le 15 février :

« Le registre XVI des manuscrits de Peiresc contient, au fol. 50, une gravure représentant sainte Cécile dans son tombeau. Elle est entourée de petits médaillons, reproduisant les principaux événements de la vie de la sainte, d'après la légende. Comme on a été obligé de plier la feuille pour la faire entrer dans le volume, un des coins de la partie à droite, usé par le frottement, a disparu et avec lui deux des vignettes de la légende.

« Sous le tombeau, surmonté d'une couronne soutenue par deux anges, on lit l'inscription suivante :

La vera forma del corpo de santa Cecilia come fu trovato dentro una cassa di legno sotto l'altare maggiore d'all Illmo et R^mo Sig^e card. di Sta Cecilia nel suo titolo chiesa di detta santa a gli XX di ottobre 1599 con altri corpi santi [1].

« Au-dessous, un écu portant les armes du cardinal Paul Émile Sfondrati [2], créé cardinal par Grégoire XIV en 1590 (voir Ciaconius, tome IV, col. 224-225), avec la dédicace : *All. Illmo R^mo* [3] *S^r et pron mio car^mo Il Sg^r Card.* [4] *di Sta Cecilia, Dionisio de Carrare c. amore et gratia dicavit. Superior. permiss. — Fran. Vanni. Delinia. — Cor. Gall. scolp.*

1. Registre de l'église d'Acquigny, au diocèse d'Evreux.

1. Cette inscription prête à l'équivoque, car, non seulement la gravure ne donne pas *la vera forma del corpo*, mais elle n'a pas été, comme j'en suis convaincu, faite directement sur l'original et *de visu*.

2. *Ecartelé : aux 1 et 4, d'azur, à la bande brétessée et contrebrétessée d'argent, vidée d'or, accompagnée de six étoiles de même posées en bande, 3 et 3 ; aux 2 et 3, d'argent, à l'arbre de sinople.*

3. Les cardinaux n'avaient pas encore le titre d'*Eminentissime* qui ne leur fut octroyé que par Urbain VIII.

4. *All'Illustrissimo e Reverendissimo signor et padron mio carissimo il signor cardinale.*

« Cette gravure étant en partie en assez mauvais état, il ne serait pas facile de la faire reproduire par la photographie.

« La gravure n'est accompagnée d'aucune note de Peiresc. Elle se trouve mêlée avec d'autres dessins du temps que ce savant collectionneur avait réunis, mais il n'y a ajouté aucun commentaire, ou du moins, le volume que nous possédons n'en contient aucun.

« Une autre gravure précède celle-là dans le même recueil de Peiresc, fol. 46. Elle est d'un plus petit format. Le monument qui occupe le milieu de l'estampe représentant sainte Cécile au tombeau, est le même. La légende reproduite dans les médaillons est pareille. Seulement les armes de celui à qui la gravure est dédiée ne sont plus celles du cardinal de Sainte-Cécile. Le graveur n'est plus le même. Celle-ci est signée: *Adrian. Collaert. excudit.*, avec la date de 1603. Le caractère est flamand.

« Je crois que c'est la reproduction du monument fait par le Maderno. »

J'étais décidé à faire photographier la première gravure, quand M. le capitaine Prompt, en garnison à Avignon, s'est offert spontanément d'aller à Carpentras en prendre un croquis. Son dessin me permet d'affirmer que le soupçon de M. Barrès est réellement fondé : en effet, la gravure, exécutée à Rome, n'a d'autre prétention que de reproduire, un peu librement toutefois, la statue de Maderno avec son encadrement. Les différences portent surtout sur ces détails : l'oreille et les cheveux ne paraissent pas sous le voile, la plaie se voit à la jonction du cou avec l'épaule, la robe est décolletée en cœur avec un rebord ourlé, la ceinture est ronde et non plate, les plis sont moins nombreux et moins accusés, le pied apparent est plus relevé, la saillie des genoux n'étant pas si accentuée, les bras sont moins rigides ; les manches retroussées sont plus serrées aux poignets. Si l'attitude est identique, la tête est un peu moins retournée, l'épaule gauche plus haute et la partie postérieure surtout plus gonflée.

Étant donnée l'idée de la statue, le dessinateur Francesco Vanni l'a interprétée, car alors on ne savait guère copier scrupuleusement.

M. Prompt ajoute ce détail, à propos de la seconde gravure : « Elle mesure 0m,24 sur 0m,30 et porte les armes de Guillaume Lemire, de Bruxelles, qui en a agréé la dédicace. »

IX.

LOUIS de Pérouse, en 1637, peu d'années après l'invention, attestait qu'il circulait des images de sainte Cécile couchée faites au pinceau : « Innumeræ virginis veluti in latus dormientis imagines... penicillo expressæ » et qu'elles étaient dans le commerce : « Venales hodieque habentur. » Je devais donc rechercher ces tableaux.

M. Paul Allard me fit connaître celui de Rome:

« Un des membres de la commission d'archéologie sacrée, le P. François Tongiorgi, a trouvé dans la célèbre collection du collège romain connue sous le nom de musée Kircher, une plaque d'albâtre sur laquelle est peinte sainte Cécile dans la pose que lui donna le ciseau de Maderno. Cette peinture semble contemporaine de la découverte des reliques. La robe de la martyre est ornée de bandes vertes qui, probablement, ne sont pas un pur caprice de l'artiste. » (*Rome souterraine*, 2e édit., p. 231-232.)

Ce tableau m'intéressant à un haut degré, j'ai demandé des renseignements à son sujet à mon très obligeant correspondant de Rome, M. Lury, qui m'a répondu en ces termes :

« J'aurais voulu vous envoyer aujourd'hui les détails minutieux que vous désirez sur la reproduction de sainte Cécile qui se trouve au musée Kircher. Hier, j'ai parcouru le musée dans tous les sens et je n'ai pu rencontrer le marbre en question. Les employés m'ont engagé à voir le commandeur Pecorini. Je lui ai fait visite hier soir : il déclare n'avoir jamais vu au musée ce que je cherche. On me dit que peut-être le tableau a été transporté au musée du moyen âge. Quoi qu'il en soit, pour plus de sûreté, je vais consulter M. de Rossi. »

Dans une autre lettre, M. Lury ajoute :

« J'ai vu M. de Rossi. Je lui ai demandé où se trouvait le marbre du musée Kircher. Il venait, la veille, de faire des démarches pour répondre à la demande semblable de Mgr d'Alby. Il n'a pas été plus heureux que moi dans ses recherches. Il a même constaté que ce marbre n'était point dans les salles non ouvertes au public, où gisent pêle-mêle une foule d'objets. Toutefois le P. Tongiorgi déclare que lorsque l'État s'est emparé du musée, le marbre y était encore. — M. de Rossi m'a engagé à aller voir au *Museo medievale*. J'irai dimanche. En attendant, il m'a montré le calque qu'il fit lui-même autrefois sur le marbre dont vous désirez les dimensions et la description [1]. Ce marbre n'est nullement de la grandeur de sainte Cécile, car le corps n'y a que vingt-six centimètres de longueur. De plus, ce n'est pas tout à fait comme sur le tableau de Solesmes, dont vous m'avez envoyé la photographie, que j'ai montrée à M. de Rossi. Au lieu et place de l'inscription se trouvent deux petits anges soulevant des draperies. Sainte Cécile n'a point les mains disposées de la même manière. C'est cependant la même attitude des bras et du corps. La tête et le cou n'ont pas la position verticale si frappante dans la photographie. La ligne du cou est presque horizontale [1]. »

X.

PAR Dom Guéranger, nous avons su l'existence du second tableau. Ainsi mis sur la voie, nous avions le plus grand désir de connaître, comme terme de comparaison, la précieuse peinture que Solesmes possédait. Mgr l'archevêque d'Albi voulut bien, à ma sollicitation, écrire au R. Père Prieur Dom Paul Piolin, pour en obtenir une photographie. Le savant bénédictin fit mieux ; avec une complaisance dont nous lui sommes très reconnaissants, il vint nous l'apporter lui-même à Albi, où M. Prompt l'a photographié [2].

Trois choses méritent un examen attentif dans ce tableau, la peinture elle-même, les renseignements qu'elle fournit et son inscription. Il mesure vingt-trois centimètres

1. M. Prompt, qui a vu ce calque, m'écrit à son sujet : « Le tableau de Rome est deux fois plus grand que celui de Solesmes. Le dessin en est mauvais, mais il donne une idée exacte de la pose du corps et des rayures de la robe. Les mains sont affreuses et n'ont pas tout à fait la même position, elles sont à plat et ont les cinq doigts écartés. »

1. Dès lors qu'il existe des divergences entre les deux tableaux de Rome et de Solesmes, on peut tenir pour certain que la reproduction n'a pas été faite d'une façon strictement exacte et que le peintre a cru pouvoir se permettre quelques licences.

2. Le mauvais état du tableau ne permettant pas d'obtenir un cliché satisfaisant, M. Alliaud a préféré faire une reproduction à l'huile, qu'il a ensuite photographiée. M. Prompt, dont le zèle pour la gloire de sainte Cécile est des plus louables, a aussi fait une restitution du tableau de Solesmes, qu'il a reproduit en photographies de trois formats, grand, moyen et petit. On lui doit aussi les photographies-cartes de la statue coloriée, de la châsse nouvelle et de la chapelle où elles ont été toutes deux exposées.

L'événement principal est la statue exécutée d'après le même tableau par M. Monna, statuaire à Toulouse, qui l'a rehaussée de couleurs. Son interprétation, qui est autant artistique qu'archéologique, fait le plus grand honneur à son talent. La statue de la cathédrale d'Albi est de grandeur naturelle : il en a été fait des réductions pour le commerce.

de largeur sur seize de hauteur et est peint à l'huile sur une mince planchette de bois de sapin, légèrement bombée.

Ce n'est pas une œuvre d'art, tant s'en faut ; le peintre avait même assez peu d'habileté, mais il est contemporain de l'invention et il a dû retracer, aussi fidèlement que possible, le spectacle émouvant qu'il avait sous les yeux. Sans doute, il n'a pas agi en archéologue et une reproduction de cette sorte se ferait actuellement tout autrement et avec une précision bien plus rigoureuse. Tous les dessins et gravures en sont là, on ne peut leur demander que l'à peu près et une interprétation scientifique devient dès lors nécessaire. C'était, je crois, un objet de pure dévotion : il a dû s'en mettre ainsi en circulation à l'occasion du jubilé de l'an 1600, qui suivit de près la découverte.

Le fond du tableau est noir. L'inscription, écrite sur sept lignes, se détache en blanc à la partie supérieure. Quelques lettres manquent, mais il est facile de les suppléer. Le style, la ponctuation surtout, dénotent une main et des habitudes romaines. Je reproduis intégralement ce texte précieux en tenant compte de l'inégalité des caractères.

CORPVS. S. CÆCILIÆ. V. ET M. ROMÆ TRVCIDATVM HVMA
TVMQVE, ANNO CCXXXII : SVB ALEXANDRO IMPERATORE
AT
A. PASCHALI. I. PONT : MAX : INVENTVM TRANSLATVM. RECONDITVM. AÑO
IƆ CCCXXI : PONT. V ITERVM
A. CLEMENTE 8 PONT : MAX : INTEGRVM. INCORVPTVMQVE. IDET. (1) HOC IPSO SITV
VESTITV HABITV. INVENTVM. ET TVM. (2) ANNO C. IƆ. IC (3) PONT VIII

Que dit l'épigraphe? Elle apprend d'abord que c'est le corps de sainte Cécile, vierge et martyre, égorgée et inhumée à Rome, sous Alexandre Sévère, l'an 232. Cette date a été très controversée, Dom Guéranger et M. de Rossi la rejettent et le baron de Rivières en a proposé une autre d'après le martyrologe de la cathédrale d'Albi. Ceci soit dit en passant, uniquement pour mémoire.

La première invention est fixée à l'an 821, cinquième du pontificat de Pascal I, qui fit la translation et la déposition dans l'église de la sainte au Transtévère.

Une seconde invention eut lieu sous Clément VIII, huitième année de son pontificat, en 1599 ou, épigraphiquement en 1600 moins un. Le corps est dit dans son intégrité et sans corruption. Les mots *integrum* (1) et *incorruptum* (2) doivent-ils être pris à la lettre ? Je ne le pense pas, car le cardinal Baronio (3), délégué par Clément VIII pour la constatation officielle, n'en parle point : il insiste surtout sur la conservation du cercueil de bois de cyprès, qui avait une bien moindre importance. Le cardinal Sfondrati, dans son inscription commémorative, emploie l'épithète *integrum ;* mais il ne dit rien de semblable sur le *pitacium* déposé à l'intérieur de la nouvelle châsse. Il a pu exister une certaine intégrité des ossements, sans pour cela qu'elle atteignît aussi les chairs, qui, dans le tableau, sont encore comme

1. *Sic*, probablement pour *id est*.

2. On lit, en réalité, ETVM ; mais, en observant bien, il est facile de constater que le premier T se confond avec l'E. Il faudrait lire *Et tum*, et alors c'était l'année 1799.

3. Le millésime n'est pas exact. Il doit être complété ainsi : CIƆ - D - IC.

Le cardinal Sfondrati, dans l'inscription apposée à sainte Cécile, avait employé cette même forme épigraphique, alors en vogue :

ANNO M - D - I - C - PONT - VIII -

L'auteur des *Recherches* l'a copiée, t. I, p. 48 : on la chercherait en vain dans Forcella.

1. Le Martyrologe d'Évreux, de 1752, dit du corps de sainte Cécile : « Integrum sæculo decimo sexto repertum. » (*Recherches*, t. III, p. 89.)

2. Beurier, dans son *Panégyrique*, prononcé en 1670, croyait à une intégrité miraculeuse du corps : « Dieu, son rémunérateur, qui a voulu conserver son corps virginal dans son intégrité, sans corruption, jusqu'à notre siècle. » (*Recherches*, t. III, p. 361.)

3. « La supposition, le *quantumvis exsiccatum* que j'ai lu avec tant de peine dans Baronius, est d'autant plus hasardé, plus téméraire, plus ridicule que tout ce qu'il a été permis à ce cardinal et aux autres de voir et de découvrir, désignait une personne endormie. » (*Recherches*, t. III, p. 218.)

vivantes. Il y a donc là certainement de l'exagération et la préoccupation du peintre est dès lors évidente : il a voulu faire une représentation capable d'émouvoir le spectateur et lui inspirer des sentiments de piété tendre et de dévotion expansive.

Situ, *vestitu*, *habitu* précisent l'attitude, le vêtement et le costume, quoique ces deux derniers mots paraissent de prime abord se confondre en tant que synonymes.

L'attitude nous était déjà connue par la statue de Maderno. Le tableau a avec elle quelques divergences qui s'expliquent naturellement. La statue est l'œuvre d'un artiste, qui, tout en respectant les grandes lignes, ne s'est pas gêné d'arranger les détails un peu trop à sa guise : la fidélité n'est donc pas absolue. Le peintre a plus de chance d'être resté dans le vrai. Je note le voile beaucoup plus long, la face visible de profil ou du côté gauche, l'épaule bien plus saillante, la tension des bras moins raide, l'absence de fibules à la robe qui est largement ouverte à l'encolure, le triple coup du glaive sur un cou plus allongé [1], l'angulosité des genoux moins accusée et les pieds renversés. La sainte est bien étendue sur le côté droit, mais comme si elle ne pouvait s'y maintenir, étant prête à tomber en avant.

Le corps est de grande taille, un peu fort [2], ce qui contraste avec la figure, plutôt fine et moins étoffée.

Le visage, à cheveux noirs et courts, est rouge de sang, ainsi que la poitrine. Le voile, enroulé autour de la tête [1], est d'un rouge indécis, avec double liseré jaune à l'extrémité flottante. Serait-ce le *flammeum*, qui devait son nom à sa couleur de flamme, ici non vive mais éteinte ? Y a-t-il des rayures d'or sur ce tissu ? On le croirait par endroits [2].

La robe habille le corps de la tête aux pieds. Largement ouverte à l'encolure, elle fait un pli sur la poitrine ; les manches ne sont pas précisément étroites et on dirait un repli à leur extrémité. Les genoux, en la serrant, la relèvent légèrement pour la ramener en avant ; elle enveloppe alors toute la partie postérieure. Sa couleur est vert foncé, qui blanchit aux parties lumineuses. Le tissu est coupé régulièrement de distance en distance par des bandes jaunes à reflets rouges, où deux lignes parallèles sont rejointes par des fils très espacés.

L'accord avec une des étoffes de la cathédrale d'Albi se fait sur ces trois points : le fond vert, pour ainsi dire même nuance ; les rayures, disposées en bandes étroites à des distances symétriques et la couleur même de ces raies, où je distingue en effet deux couleurs. La seule différence consiste en ce que les rayures sur le tableau sont ajourées, tandis que dans la relique elles sont opaques et épaisses. Mais il est probable que nous n'avons qu'une de ces raies jumelles.

Sur le fond vert, j'observe, par endroits, des fils tordus comme dans une broderie

1. Pompée de Launay affirme, avec André Palladio, qu'on « vit les marques du sang et les cicatrices de ses blessures », « ce qui est encore faux », exclame l'auteur des *Recherches* (t. III, p. 219).

2. Le P. Senault, de l'Oratoire, en 1658, dans son *Panégyrique*, dit : « Elle inventait de nouvelles austérités, afin que perdant son embonpoint. » L'auteur des *Recherches* ajoute : « Que sait-il si sainte Cécile avait de l'embonpoint ? On peut être belle et très belle, sans être une beauté turque. » (T. III, p. 364.)

1. Pompée de Launay avance que le cardinal Sfondrati « trouva le corps de sainte Cécile entier et couvert d'une robe brochée de soie d'or, les pieds nus, avec un voile à l'entour de ses cheveux, la face contre terre. » (*Recherches*, t. III, p. 218.)

2. « Le *flammeus* ou voile des nouvelles mariées étoit *luteus*, c'est-à-dire de couleur d'orange ou de safran.... Ainsi sainte Cécile en avoit un semblable le jour qu'elle épousa saint Valérien.

Lutea demissos velarunt flammea vultus,

dit Lucain, *Pharsale*, livre 2 ; et on lit dans Catulle :

Flavaque conjugio vincula portet amor. »

(*Recherches*, t. III, p. 224-225.)

qui fait un léger dessin. Ils sont jaunes, maigres, très irrégulièrement disposés. Ceci n'infirme pas notre attribution. Dès lors que le tissu est très clair, à jour même, il n'était pas impossible de voir à travers. Cette robe riche était un vêtement d'apparat, mais il y en avait une autre dessous, qui cachait le corps et faisait ressortir les fils verts. Pourquoi cette seconde robe n'aurait-elle pas été brodée ou tissée d'or ? Je la soupçonne à l'encolure, où elle apparaît en blanc et exactement appliquée à la robe supérieure; puis, aux manches, où le retroussis donne également du blanc et en bordure un filet jaune.

Sous la robe verte et sa doublure blanche, on observe, au côté droit de l'encolure, une pièce d'étoffe jaunâtre, qui s'arrête droit au milieu de la poitrine et ne se reproduit pas au côté gauche. La position sur la peau, la couleur propre, l'ampleur, nous font penser de suite à la *tunicula intima* dont nous possédons un notable fragment. Le peintre n'en a peint qu'une partie, parce que l'autre avait été enlevée. Le pape, en effet, n'avait pu détacher que la partie qui recouvrait le côté gauche, le seul libre, puisque l'autre adhérait au cercueil et que le corps ne fut pas dérangé de l'attitude où on le trouva.

Les pieds sont nus, sans même une simple sandale [1].

Le corps est étendu sur ce qui semble, à première vue, un sol rougeâtre, où l'on croit distinguer comme deux cailloux et quelques brins d'herbe ; mais, tout bien examiné, je constate une étoffe avec des plis. Remontant plus haut, je vois, sous la partie supérieure, à hauteur de la poitrine, un autre tissu rougeâtre, bordé de franges d'un blanc-jaune ; nous avons à Albi des franges de même nature, mais détachées de l'étoffe qu'elles ornaient. Au-dessus, des ondulations jaunâtres paraissent dénoter une passementerie.

Enfin, sous la tête, on remarque comme deux coussins rouges superposés, celui du dessus plus étroit [1].

Quelques mots de critique ne seront pas déplacés ici comme conclusion de cet examen détaillé. A côté de renseignements très sûrs, comme l'*attitude* générale, le *costume*, la nature même de l'*étoffe*, le tableau me paraît suspect, au point de vue de l'exactitude, sur plusieurs points.

Une preuve certaine qu'il a été arrangé, c'est que le peintre n'a pas pu voir le corps tel qu'il le représente. Il l'a peint de face, comme si la planche antérieure du cercueil n'existait pas, tandis qu'en réalité, il ne pouvait voir qu'en dessus, de haut en bas. La face alors ne devait pas être très apparente.

Puis la triple incision au cou, en trois endroits différents, ne paraît guère probable, même originairement. Elle est peu large et profonde ; un coup de glaive, bien asséné, devait produire une autre entaille, plus développée dans tous les sens.

Le sang qui la colore semble aussi trop réaliste pour être vrai. D'ailleurs, comment ni Bosio, ni Baronio n'ont-ils constaté cette coupure [2] ?

J'irai plus loin. Le *Liber pontificalis* mentionne les *linteamina*, qui se retrouvent

1. L'auteur des *Recherches* établit que les chaussures des dames romaines étaient des brodequins ou bottines. « Si les peintres modernes avaient étudié les auteurs classiques,.... ils ne leur eussent pas donné en particulier de simples sandales, comme fait Mignard à sainte Cécile.» (T. III, p. 186.)

1. M. Monna a vu, comme moi, les cailloux et les coussins et il les a reproduits en conséquence sur le socle de sa statue.

2. Au siècle dernier, le corps de saint Piat, évêque de Tournai, fut transféré à Chartres, dans une châsse d'argent. « Les médecins et autres praticiens, tous les témoins en foule, ont trouvé son corps aussi entier que s'il était mort le jour même, quoique Rictiovare l'eût fait mourir sous Dioclétien. La couleur brune de sa peau se distinguait aisément, ainsi que la cicatrice du coup d'épée qui lui avait donné la mort. » (*Recherches*, t. III, p. 17.)

à la seconde invention. Pourquoi le peintre les a-t-il omis aux pieds du cadavre ? Est-ce un oubli ou bien le tableau, si sombre, à cet endroit, ne laisse-t-il pas distinguer ce qui y aurait été au moins sommairement indiqué ? Cette lacune est regrettable, au point de vue de la confirmation de l'historique de la question.

Le tableau a été pris, le suaire enlevé. C'est pourquoi il n'y a pas trace d'un tissu léger et transparent, rayé de bandes d'or. En effet, pour bien voir le corps, il fallait nécessairement ôter ce qui le couvrait, comme ce voile jeté sur lui par respect pour la dépouille mortelle d'une illustre martyre.

Le cardinal Baronio a employé une expression, qui donne à réfléchir. Il dit que les vêtements déprimés, *depressa*, tracent les contours des membres qu'ils recouvrent. Dans le tableau, les tissus sont, au contraire, comme gonflés et distendus par les chairs ; ce qui prouve, une fois encore, que l'exactitude photographique comme on dirait de nos jours, n'a pas été scrupuleusement observée. En effet, il est tout naturel que les vêtements se soient affaissés, le corps lui-même se modifiant par l'action du temps. L'aspect général devait être plutôt plat.

Enfin, l'anneau nuptial manque dans le tableau ([1]), comme dans les récits contemporains. Le Génovéfain, auteur du manuscrit d'Albi, insiste sur ce détail de l'*habitus*: « Dans les premiers temps, l'époux envoyait à sa future un anneau de fer et, dans la suite sous les empereurs, un anneau d'or. Ainsi on peut être assuré que sainte Cécile en portait un semblable, qu'elle a sans doute encore au doigt. » (*Recherches*, t. III, p. 190.)

1. Sainte Marcelle, qui vécut au IVe siècle, était une veuve romaine. Saint Jérôme la loue de n'avoir même pas conservé son anneau, parce qu'il était en or: « Nostra vidua...... aurum usque ad annuli signaculum repudians. » Ce fait est signalé comme exceptionnel et méritoire, mais rien ne prouve que sainte Cécile, après la mort de Valérien, ait enlevé son anneau nuptial.

XI.

« LES médailles qui furent frappées en 1599, à l'occasion de l'invention de sainte Cécile, ne représentaient pas plus les traits de son visage que le tableau de Carle Maratte, qui est dans son église, et la représente mourante. » (T. II, p. 542.) L'auteur anonyme des *Recherches* avait dû voir ces médailles de dévotion. Que n'en a-t-il parlé plus explicitement ? Des investigations à cet égard sont indispensables dans les collections publiques et privées. Jusqu'à présent, je n'ai abouti à aucun résultat de ce côté, malgré les questions posées à divers amateurs.

XII.

LES attributs ont été imaginés pour faire reconnaître les saints à certains signes spéciaux et les différencier les uns des autres. L'iconographie cherche, classe et explique ces attributs, qui sont de deux sortes : *généraux*, convenant aux saints de la même catégorie, et *propres*, c'est-à-dire réservés à un seul en particulier.

Le P. Cahier n'admet que six attributs pour sainte Cécile : « Ange, cou, familles saintes, groupe, harpe, musique ou orgues. (*Caractér. des saints*, p. 810.)» Il y en a bien davantage. Pour mettre un peu de méthode dans leur exposé, je crois utile d'introduire une quintuple division, suivant que sainte Cécile est considérée comme *vierge*, *épouse*, *musicienne*, *martyre* et *glorifiée*.

1. Le Bréviaire romain a adopté cette antienne dans l'office des vierges : « Hæc est virgo sapiens et una de numero prudentum ([1]). » Le XIIIe siècle, en sculptant

1. A la cathédrale d'Albi, un peintre italien a représenté, à la voûte de la nef, vers 1510, la parabole des vierges sages et des vierges folles.

A la cathédrale de Parme, les statuts capitulaires de l'an 1417 prescrivent les ornements blancs pour la fête de sainte Cécile : « In festo sanctæ Cæciliæ virginis, paramenta alba », évidemment parce que la virginité dans le mariage semblait un fait plus considérable que le martyre. (*Statuta Ecclesiæ Parmensis*, p. 197.)

le beau ciborium qui surmonte le maître-autel de sainte Cécile, à Rome ([1]), lui mit en main, suivant la parabole de l'Évangile, une *lampe* allumée ([2]). Il y ajouta le *voile*, symbole de la modestie et de la pudeur; enfin, il la représenta *agenouillée*, dans l'attitude de la prière. A la même époque, Cimabué n'omettait pas sur la tête le voile, qui, dans la suite, a été constamment négligé, et à tort. Elle est aussi à genoux dans le haut-relief du plafond de Sainte-Françoise romaine (XVIIe siècle).

2. L'épouse se distingue d'une triple façon. Elle porte au front, dans la mosaïque du pape Pascal I, à l'abside de son église, au IXe siècle ([3]) et, sur le ciborium du XIIIe, une *couronne* d'orfèvrerie, qui, sur la fresque du IXe siècle, au cimetière de saint Calixte, se change en un chapelet de perles. Valérien lui met au doigt l'*anneau*, gage de sa foi, dans la belle fresque de l'église du *Divino Amore*, qui est du XVe siècle. Enfin, elle est habillée de *riches vêtements:* cyclade, dans la mosaïque Pascalienne; double tunique, dans la fresque de Raphaël, à la Magliana; robe et manteau, selon le type habituel, qui se complique généralement d'une *ceinture* et, exceptionnellement, d'un *collier* de perles, dans le tableau de Jules Romain, d'une *aumônière*, pour exprimer sa charité, dans les belles peintures murales du Dominiquin, et de *boucles d'oreilles*, à la catacombe de Saint-Calixte.

Je repousse, comme indécente et contraire à l'histoire, la *nudité de la poitrine*, que je constate, dans la galerie Barberini, sur un tableau de Lanfranc.



3. Musicienne, sainte Cécile *chante*, en s'accompagnant d'un *instrument de musique*. Le chant est exprimé par la *bouche ouverte*, dans le tableau de Lanfranc et, au XVIIe siècle, sur une statue en stuc de Sainte-Marie du Peuple et une fresque de Saint-Charles

1. Ce ciborium est l'œuvre d'Arnolfo di Lapo, qui l'exécuta à la demande du cardinal Jean Cholet, évêque de Beauvais. (*Revue de l'Art chrét.*, t. XX, p. 231.)

Il a été gravé dans les *Annales archéologiques*, t. XVIII, p. 265 et *la Messe* de Rohault de Fleury, *Ciboria*, pl. CXV. La sculpture représente deux prophètes avec des phylactères, les quatre évangélistes, la sainte Vierge, sainte Cécile, sainte Agathe, saint Valérien, saint Tiburce et saint Urbain. Élevé sur quatre colonnes, il offre, à chaque face, une ogive trèflée, surmontée d'un pignon à crochets, percé d'une rosace que soutiennent deux anges agenouillés. Quatre statuettes, abritées par des clochetons, se dressent aux angles : les sujets des écoinçons se détachent sur un fond de mosaïque. Un clocheton central fait pyramider le ciborium.

2. Parmi les *Alcuini carmina* est une inscription classée sous le n° 51, qui attribue les lis, les roses et la lampe aux quatre vierges Cécile, Agathe, Agnès et Lucie :

« Cæcilia, Agathes, Agnes et Lucia virgo :
Hæc istis pariter ara sacrata micat,
Lilia cum rosis fulgent in vertice quarum
Et lampas rutilat luce perenne simul ».

A la porte de l'église de Sainte-Pudentienne, le XIIe siècle a sculpté sainte Praxède, une lampe en main :

✠ OCCVRRIT SPONSO PRAXEDIS LVMINE CLARO.

3. De Saint-Laurent, *Guide de l'art chrétien*, tome II, p. 74.

ai Catinari; ou encore par les *livres notés*, qui gisent à ses pieds, sur le tableau de Raphaël, ou le *papier* de musique qu'elle tient à la main, comme à Saint-Charles.

Les instruments sont très variés : *violon* (Sainte-Marie-de-la-Paix, fresque de 1614), *harpe* (tableau de Lanfranc et statue de l'église des Boulangers, XVIe siècle), *guitare* (Saint-Charles *ai Catinari*). Le préféré est l'*orgue*, qui reparaît presque constamment. Elle le tient sur son bras (fresque de 1560, à Saint-Martin), s'y appuie (Sainte-Marie-de-la-Paix, 1614), touche son clavier, pendant que sa main gauche met en mouvement le soufflet (paliotto du XVIe siècle, à Sainte-Marie-au-Transtévère), ou encore, elle le laisse tomber de ses mains, comme dans le tableau de Raphaël, parce que, dédaignant la musique terrestre, elle écoute celle que font les anges au ciel.

Sainte Cécile cultiva-t-elle réellement la musique? Nous n'avons aucun document à cet égard. L'écrivain anonyme des *Recherches* la suppose musicienne, parce que le chant et la musique instrumentale, dit-il, faisaient partie de l'éducation des dames romaines. Mais il est certain que l'idée qui a prévalu provient d'une fausse interprétation de ce passage des Actes, répété dans l'office : « Venit dies in quo thalamus collocatus est et, cantantibus organis, illa in corde suo soli Domino decantabat, dicens : Fiat cor meum et corpus meum immaculatum ut non confundar. » Or le sens obvie et naturel est celui-ci : Le jour de ses noces, pendant que résonnaient les instruments de musique, la vierge chrétienne s'isolait de ce concert profane et demandait à Dieu de conserver sa pureté d'esprit et de corps, empruntant pour cela un verset du psalmiste [1]. Le concert, au repas des noces, se voit dans le panneau de Cimabué, empreint de tant de dignité et de raison. La pensée n'est pas encore venue d'interpréter autrement et d'altérer un texte si clair par lui-même. Je soupçonne le XVe siècle d'être coupable de l'erreur, si largement accueillie ensuite. Le verbe *decantabat* a été pris à la lettre : de là les saintes Cécile chanteuses et, comme précédemment il y a *cantantibus organis*, on a supposé l'accompagnement du chant par un instrument quelconque, souvent à cordes pincées, comme la guitare et la harpe ou frottées, tel que le violon, mais généralement par l'orgue, en traduisant littéralement un mot qui, à l'origine, avait une acception beaucoup plus étendue [1].

1. L'auteur des *Recherches* explique que, pendant ce repas, se chantaient les « vers fescennins », qui étaient extrêmement licencieux.

1. La *Revue de musique sacrée ancienne et moderne* (Paris, Repos, 1869, p. 89-91), contient une notice de M. A. Merlé, intitulée *Sainte Cécile.* J'y trouve les renseignements suivants :

« Le *Mercure* de l'année 1732, publia un article dans lequel il examinait quels pouvaient être les titres qui avaient décidé les musiciens à prendre pour patronne sainte Cécile. Cet écrit, qui date de cent trente-deux ans, est intitulé : *Lettre à M. H... chanoine de l'église cathédrale de****. Après avoir constaté et relevé plusieurs erreurs historiques, il prétend combattre des habitudes prises à grand tort, en contestant à sainte Cécile son éducation, ses talents, tout en un mot, sauf la palme du martyre; et tout en la laissant dans le ciel parmi les bienheureux, il interdit désormais aux peintres de lui mettre des instruments de musique entre les mains, et aux musiciens de la célébrer comme ayant aimé, protégé ou cultivé leur profession......

« Lorsqu'au siècle passé plusieurs évêques français réformèrent le bréviaire de leur diocèse, la légende de sainte Cécile, et par conséquent l'antienne *Cantantibus organis*, fut impitoyablement retranchée; ce qui n'empêcha pas toutefois la fête de se conserver, lorsque des associations de musiciens jugeaient à propos de faire chanter une messe en l'honneur de leur patronne. Il existait même, dans certaines églises, des fondations de prix pour le meilleur motet ou hymne à la louange de sainte Cécile. Au Mans, ainsi qu'à Évreux, le concours s'annonçait et se jugeait à peu près comme pour les prix académiques. Après avoir exécuté l'hymne dans la cathédrale, on décernait à l'auteur une médaille d'argent, portant d'un côté l'effigie de la sainte, et de l'autre les armes du chapitre. Cet usage provenait vraisemblablement d'une fondation bien plus ancienne.......

« Un personnage grave écrivait dans des mémoires que, revenant de Rome en 1709, il passait dans une ville des États pontificaux où se trouvait une église de Sainte-Cécile. C'était un dimanche soir : Y étant entré, il trouva le

Ce principe posé, quand on eut admis sans conteste que sainte Cécile musicienne s'était exercée à la fois à l'art du chant et de l'instrumentation, la conclusion logique et pratique fut que les musiciens pouvaient et devaient la choisir pour patronne. Sous le pontificat de S. Pie V, s'établit à Rome une confrérie que Grégoire XIII, à la sollicitation de Palestrina, érigea canoniquement. Dans les premières années du XVII[e] siècle, la pieuse association se mit sous le triple patronage de sainte Cécile, de la sainte Vierge et de saint Grégoire le Grand. On la connaît sous le titre d'*Académie de Sainte-Cécile* (1); elle a sa chapelle dans l'église de Saint-Charles *ai Catinari* et sur la dalle qui clôt son caveau funèbre est gravée cette touchante inscription :

SVSPENDIMVS
ORGANA NOSTRA
DONEC VENIAT
IMMVTATIO

4. Cécile a uni ensemble la virginité et le mariage. Le *titulus* de sa statue, placée au XVI[e] siècle dans l'église des Boulangers, dit d'elle avec beaucoup de grâce :

S. CÆCILIA VIRGINITATIS ET NVPTIARVM FŒDVS.

curé qui disait vêpres tout seul : mais le son de sa voix était admirablement secondé par un grand nombre de petits oiseaux qui faisaient entendre dans la tribune de l'orgue un gazouillement très agréable. S'étant informé de l'origine de cette étrange musique, on lui raconta que ces oiseaux étaient nourris là comme dans une volière, où ils faisaient un concert pour honorer sainte Cécile, et que la paroisse n'ayant pas assez de revenus pour faire chanter l'office d'autres jours que celui de la fête patronale, on se contentait, pendant le reste de l'année, des services de ces petits musiciens. »

1. *Les statuts de la confrairie de Saincte-Cécile, establie à Paris, au monastère des Augustins, par lectres patentes du roy, vérifiées en la cour de Parlement.* Paris, par Adrian le Roy et Robert Ballard, imprimeurs ordinaires du roy, 1576 ; petit in-8°, de 8 feuillets.

Cette plaquette est rarissime. Le conservatoire de Paris en possède un exemplaire. — C'est le premier document qui existe sur le culte de sainte Cécile, en France, comme patronne des musiciens. Il a échappé aux recherches des auteurs qui ont traité de l'histoire de Paris et de celle de sainte Cécile.

Une autre alliance se constate dans la couronne que lui apporte un ange (1) : la virginité, représentée par les lis et le martyre, symbolisé par les roses rouges (2). Malgré l'autorité des Actes, cette couronne est la moins commune. Elle a son équivalent dans le mélange de roses blanches et de roses rouges, qui se remarque au *Divin*

1. M. de Saint-Laurent, dans son *Guide de l'art chrétien*, t. I, p. 285, 286, a fait graver l'ange tenant deux couronnes d'après Chiodarolo (chapelle de Sainte-Cécile des Bentivoglio, à Bologne, comm. du XVI[e] siècle) et le Dominiquin (chapelle de Saint-Louis des Français, XVII[e] siècle). L'avantage est à la première composition.

2. « Beata Cæcilia defert aureolam, id est quoddam sertum, ex triplici flore consertum, videlicet lilio, rosa et viola. Lilium defert, quia virgo munda fuit. Rosam portat, quia pro Christo passa fuit. Violam etiam gestat, quia duos fratres, Tiburtium et Valerianum, et plures alios ad Dominum convertit. » (B. Albertus Magnus, Ratisbonen. episc., *de beata Cæcilia.*)

« Martyres tui Abdon et Sennes, qui in Ecclesiæ tuæ prato sicut rosæ et ilia floruerunt, quos Unigeniti tui sanguis in prelio confessionis roseo colore perfudit et ob premium passionis niveo liliorum splendore vestivit. » (Fierville, *Les préfaces du missel de Winchester*, p. 437.)

L'hymne de sainte Lucie, citée par Beaugrand, p. XLIV, a une strophe ainsi conçue :

« In Christi viridario
Hoc virginale lilium,
Rubens rosa colligitur,
Dirum passa martyrium ».

A la cathédrale d'Albi, la statue du chœur, sculptée et coloriée à la fin du XV[e] siècle, a pour attributs la couronne de lis et de roses sur la tête, dans la droite une palme et sur le bras gauche un orgue portatif.

Dès le IV[e] siècle, on voit les martyrs couronnés par les anges. Ainsi, au musée chrétien du Vatican, sur un verre doré, un ange couronne saint Sixte, SVSTVS et saint Timothée, TIMOTEVS, imberbes, assis et causant. Sur un autre verre, les deux mêmes saints, également imberbes, sont debout, et une couronne est placée entre eux.

La prose *Ave, gemma*, qui se chantait à la fête de sainte Foy, donne ainsi le symbolisme des roses et des lis :

« Ex rubente rosa simul et candente lilio
Virgo Fides coronata vivit ex martyrio. »
« O coruscans in superno lapis, Fides, solio :
Virgo, martyr, laureata mixto rosæ lilio. »
« Sponsa Dei egregia, in cœlesti palatio
Diademate gemino laureata. »

L'antienne du *Magnificat*, dans le même office, est ainsi conçue : « O virgo laudabilis, meritis et nomine Fides, quæ pro puritatis castimonia agnum sequeris inter lilia et pro certaminis pugna, triumphali perornaris laurea tua. »

J'y trouve encore ce dernier trait :

« Nec attrivit decor formæ castitatis lilium. »

Amore. Jules Romain a préféré les *fleurs* et le Dominiquin le *laurier* (1).

Dans les monuments les plus anciens, tels que la mosaïque de Saint-Apollinaire-le-neuf, à Ravenne (VIe siècle), la mosaïque pascalienne (IXe siècle) et la fresque de Saint-Laurent-hors-les-murs (XIIe siècle), la couronne est en or gemmé (2) et la sainte la tient respectueusement dans un pli de son manteau ou un linge blanc pour l'offrir au Christ, roi des martyrs, qui lui a dit, selon le bréviaire romain dans l'office des vierges: « Veni, sponsa Christi, accipe coronam quam tibi Dominus præparavit in æternum » et qui s'est donné lui-même en récompense à son épouse privilégiée (3).

La liturgie associe la *palme* à la couronne comme symbole du martyre: « Cum palma ad regna pervenerunt sancti, coronas decoris meruerunt de manu Domini. » Cimabué, au XIIIe siècle et fra Angelico, au XVe, ont fait tenir la palme par sainte Cécile, tandis que Raphaël, Jules Romain et le Dominiquin la mettent avec la couronne aux mains de l'ange qui descend du ciel lui apporter sa récompense éternelle (4).

Le martyre est encore attesté par la *chaudière* du supplice (stalles de Saint-Eusèbe, XVIIe siècle); l'*entaille* au cou, triple ou unique (statue de Maderno; bas-relief de l'église de Sainte-Agnès, place Navone, XVIIe siècle) et l'*agenouillement*, pendant que le bourreau lève sur elle son glaive pour la frapper (tableau de Jules Romain).

Mourante, elle prie, les *yeux au ciel* qui lui apparaît lumineux, comme dans le tableau de Jules Romain, et les *mains jointes*, ainsi que l'ont figurée Pinturicchio et Raphaël, à la Magliana. Sa main droite, posée sur sa poitrine, affirme sa foi (fra Angelico) et le double geste de ses doigts proclame l'unité et la trinité de Dieu. Enfin elle gît sur le sol (fresque du Dominiquin, bas-relief de Sainte-Agnès place Navone), et, après sa sépulture, dans son cercueil, où Maderno l'a vue couchée sur le côté droit et la tête retournée.

5. La glorification comporte les *étoiles*, les *anges*, les *palmiers*, la *lumière* et la *majesté*.

La confession, de même que la châsse d'argent où repose le corps (1), est parsemée d'étoiles, qui indiquent le firmament, séjour des élus.

Les têtes d'anges ailées, qui rehaussent ces deux insignes monuments de la piété du pape Clément VIII et du cardinal Sfondrati, font allusion à ce texte de l'office des

1. « Christo profusum sanguinem
Et martyrum victorias
Dignamque cœlo lauream
Lætis sequamur vocibus. »
(Hymne du commun des martyrs.)

2. « Posuisti, Domine, super caput ejus coronam de lapide pretioso. » *(Office du comm. d'un martyr.)*

3. « Jesu, corona virginum. » *(Hymne du comm. des vierges.)*

4. Les palmes sont aux mains des vierges prudentes, avec la lampe, dans une ancienne peinture du cimetière de Sainte-Agnès. V. Perret, *Catacombes de Rome*, t. I, planche 42; t. V, passim aux épitaphes.

Le Sacramentaire léonien dit de sainte Cécile : « Servando corporis ac mentis integritatem, cum virginitatis et martyris palma æternam mereatur adipisci beatitudinem.»

Dans le Missel de Winchester, manuscrit du XIIe siècle, sainte Cécile a une préface propre : « Qui infirmitate virtutem perficis et humani generis inimicum non solum per viros sed etiam per feminas vincis ; cujus munere beata Cæcilia et in virginitatis proposito et in confessione fidei roboratur ut nec etatis lubrice ab intentione mutaretur nec blandimentis carnalibus demulceretur nec sexus fragilitate deterreretur nec tormentorum immanitate vinceretur, sed servando corporis ac mentis integritatem cum virginitatis et martyris palma æternam mereretur adipisci beatitudinem. » (Fierville, *Les préfaces du Missel de Winchester*, p. 449.)

La préface de sainte Lucie, approuvée pour Syracuse, mentionne la couronne de la virginité et la palme du martyre : «Quam tanto pondere sublimasti ut ei conferres virginitatis coronam et martyrii palmam sicque virtute fidei et decore pudicitiæ polleret ut cœlestia regna virgo pariter et martyr intraret. » (Beaugrand, *Sainte Lucie*, p. 151.) Cette même préface se trouve dans le missel de Winchester, qui est du XIIe siècle, *in natale unius virginis*, mais avec la variante *munere*, au lieu de *pondere*. (Fierville, p. 455.)

1. Cette châsse est gravée dans le cardinal Bartolini, p. 147.

vierges: « Et cum Angelis in paradisum introisti. »

Le paradis, jardin de délices, est traduit aux yeux par les deux palmiers, chargés de rameaux verts et de fruits dorés, entre lesquels Cécile se tient debout, dans la curieuse mosaïque de Ravenne.

La lumière est une des formes de la gloire: « Et dedit illi claritatem æternam », dit le bréviaire romain.

Enfin la majesté atteste, non seulement le repos de l'éternité, mais aussi les honneurs de la royauté obtenue par l'effusion du sang: « Pervenit ad cœlestia regna. » — « In cœlestibus regnis sanctorum habitatio est et in æternum requies eorum. » Cimabué, avec son grand sens d'esthétique chrétienne, est le seul qui ait assis sainte Cécile glorifiée sur un trône.

6. L'iconographie s'occupe également du *nimbe*, de la *coiffure* et de la *chaussure*.

Le nimbe plein, qui est l'irradiation de la tête à l'état glorieux, n'a jamais été omis aux hautes époques: les derniers siècles l'ont négligé, au contraire, quoiqu'il soit la caractéristique constante de la sainteté. Cimabué, sous ce rapport, a encore été un modèle.

La tête se distingue aussi par les cheveux longs et flottants. Le paliotto de Sainte-Marie au Transtévère, Raphaël et Jules Romain ont préféré ce type. Quelquefois même les cheveux sont tressés et arrangés avec art. Le même paliotto leur attribue la couleur blonde.

Souvent ils disparaissent en partie sous une *coiffe* ou espèce de *turban*, qui se retrouve principalement à Sainte-Cécile, au XIII[e] siècle et à Sainte-Marie du Peuple, au XVII[e].

Au moyen âge, sainte Cécile a les pieds constamment chaussés, parce que la nudité, signe de divinité ou d'apostolat, est réservée aux trois personnes de la Trinité, aux anges et aux apôtres. Telle elle est, à Ravenne, dans le triptyque de Cimabué et la fresque de Sainte-Cécile. L'époque moderne, moins fidèle aux traditions, l'a représentée les pieds nus, s'inspirant peut-être de la statue couchée de Maderno et, antérieurement, de Raphaël, qui n'observait guère les règles iconographiques.

7. Parmi les monuments de Rome, il en est qui se recommandent par l'âge, d'autres par l'art: il est donc utile d'établir ici une double catégorie. Selon l'ordre chronologique, nous avons: au IX[e] siècle, une mosaïque, à Sainte-Cécile au Transtévère, dans l'abside et une fresque dans le cimetière de Saint-Calixte. Au XII[e], une fresque, à Saint-Laurent hors-les-murs ([1]). Au XIII[e], à Sainte-Cécile, une mosaïque au portique, une fresque et une statuette au ciborium. Au XIV[e], une fresque provenant de Sainte-Agnès-hors-les-murs, au palais de Latran. Au XV[e], une fresque, au *Divin Amore*. Au XVI[e], une statue, dans l'église des Boulangers; une fresque (1560), à Saint-Martin; une broderie, à Sainte-Marie au Transtévère ([2]). Au XVII[e], une fresque à Sainte-Marie de la Paix (1614); un stuc, à Saint-Louis des Français et à Ste-Marie du Peuple; une sculpture en bois, aux plafonds de Sainte-Agnès-hors-les-murs (1606) ([3]) et

1. D'Agincourt, *Hist. de l'art par les monuments, depuis sa décadence au IV[e] siècle jusqu'à son renouvellement au XVI[e]*, Paris, 1823, *Peint.*, pl. XI, fig. 3. Sainte Cécile, SCA CECI(LI)A, couronnée, tient une couronne dans un pli de son manteau.

2. Ce paliotto garnit le maître-autel, le dimanche de la Passion. Sainte Cécile, la tête entourée d'un nimbe plein et couronnée de roses, ses cheveux blonds flottant sur ses épaules, est vêtue d'une robe rose dégagée au cou et d'un surcot, brodé et perlé, qui descend jusqu'aux genoux. La tête penchée, elle écoute l'harmonie qui sort de son orgue dont elle presse les touches de la main droite, tandis que sa gauche met en mouvement le soufflet qui envoie l'air aux tuyaux.

3. Le plafond de l'église de Sainte-Agnès-hors-les-murs, exécuté en 1606, représente sainte Constance, sainte

de Sainte-Françoise Romaine, ainsi qu'aux stalles de Saint-Eusèbe, un tableau, à Saint-Charles *ai Catinari* et un bas-relief de marbre, à Sainte-Agnès place Navone.

Les œuvres signées ou reconnues authentiques sont: les fresques de Raphaël, à la Magliana; le tableau de Jules Romain (la décollation), à Sainte-Cécile; la statue d'Étienne Maderno, *ibidem;* les fresques du Dominiquin, à Saint-Louis des Français et des tableaux de Romanelli [1] et d'Annibal Carrache, au Capitole; de Ludovic Carrache, à la pinacothèque du Vatican; du chevalier Vanni, au palais du Quirinal; de Pozzi (la mort), à l'Académie de Saint-Luc; de Lanfranc, au palais Barberini; de l'école de Paul Véronèse [2], au palais Borghèse; de François Albani, au palais Doria; d'Annibal Carrache (le martyre) et de Michel-Ange de Caravage, au palais Spada [3].

XIII.

SAINTE CÉCILE n'est pas toujours seule: elle fait partie de ce qu'on nomme, en iconographie, un *groupe*, où elle occupe la place principale, c'est-à-dire qu'autour d'elle l'art a rassemblé plusieurs personnes que l'hagiographie appelle des *compagnons* [1].

Ces compagnons sont au nombre de sept: Saint Valérien, saint Tiburce, saint Urbain, saint Maxime, saint Lucius, saint Pascal et sainte Agathe [2].

2. Saint Valérien, époux de sainte Cécile, est rarement isolé: d'ordinaire, il figure au couronnement. Le XIIIe siècle, en le sculptant au ciborium de la basilique du Transtévère, l'a transformé en chevalier du moyen âge, monté sur un destrier, pour attester la noblesse de sa race. Presque à la même date, il est représenté en mosaïque à la frise du portique de l'église où il repose et saint Pascal ne l'a pas oublié dans la mosaïque absidale [3].

Au XVe siècle, sur la fresque du *Divin Amore*, il joint pieusement les mains et porte sur la tête une couronne de roses.

3. Saint Tiburce, beau-frère de sainte

Agnès et sainte Cécile. Le donateur est nommé par cette inscription :

CARD . SFONDRATVS
CONSTRVXIT
ANNO . DOMINI.
MCCCCCCVI

1. Au Capitole, dans la chapelle des Conservateurs, le tableau de Romanelli représente sainte Cécile touchant un clavecin. On lit, au-dessous, cette dédicace du sénat et du peuple romain, avec la date (1648):

S . CAECILIAE
VIRGINI . ET . MARTIRI
S . P . Q . R .
M.DC.XLVIII.

2. Dans ce tableau, sainte Cécile a laissé son orgue pour recevoir des mains d'un ange, qui descend du ciel, une des deux couronnes qu'il tient, l'autre étant destinée à son mari.

3. Voir, au mot sainte Cécile, p. 569, les *Musées et Galeries de Rome*, Rome, Spithöver, 1870.

---

1. Le *Courrier de Vaugelas*, qui s'occupe spécialement de linguistique et de grammaire, donnait dernièrement cette définition du mot *compagnon :* « Le terme de *compagnon* est surtout en usage chez les ouvriers de même métier : compagnon menuisier, charpentier, tailleur. Il est pour eux l'équivalent de confrère, collègue ou camarade. » *Surtout* semble bien indiquer qu'il y a d'autres acceptions, mais pourquoi avoir omis l'acception ecclésiastique, qui est certainement aussi commune que l'autre? En latin, on dit *socius*, celui qui est *associé : compagnon* a la même signification, celui qui accompagne.

Le *Dictionnaire de l'Académie* manque aussi de ce sens spécial. Et pourtant il y a eu des évêques et des prêtres dans la compagnie des Quarante !

2. En 1710, Francesco Alessandro Serafini imprimait à Jesi (Etat pontifical), un in-8° de 16 pages qui a pour titre : L'*Ape industriosa in Sta Cecilia, vergine e martire, per la conversione de' santi Valeriano e Tiburzio, oratorio cantato nella chiesa delle MM. RR. Monache di sancta Anna della citta di Jesi, in occasione della festa di sancta Caterina, vergine e martire, dalle medeme con ogni pompa celebrata, consagrata al merito immortale di Monsignore Illustrissimo e Reverendissimo Alessandro Fedeli, vescovo degnissimo di Jesi e Prelato domestico et Assistente di N. S. Clemente undecimo.*

Les interlocuteurs sont sainte Cécile, saint Valérien, saint Tiburce et Almachius.

3. Jacquemin, *Hist. gén. du costume*, a gravé, pl. 9, saint Valérien avec une couronne et sainte Cécile, pl. 10, d'après la mosaïque pascalienne.

Cécile, est à sa gauche. Au XII[e] siècle, il paraît à la frise du portique, désigné par ces deux initiales S' T *(Sanctus Tiburtius)*. Son visage imberbe dénote son jeune âge. Plus tard, il est sculpté au ciborium de cette église : costumé en guerrier, avec manteau aux épaules et bottines aux pieds, il s'appuie sur son glaive renfermé dans le fourreau. Le XV[e], au *Divin Amore*, lui met une palme en main, comme martyr et le fait s'appuyer sur le glaive de sa décollation : il lui supprime aussi la barbe.

4. Saint Maxime conduisit au supplice saint Valérien et saint Tiburce, vit leurs âmes enlevées au ciel par les anges et mourut lui-même martyr. Sainte Cécile le fit ensevelir près des deux martyrs et commanda qu'on sculptât un phénix sur son sarcophage, en signe de la résurrection future : « Tunc gloriosi martyres, excepta sententia, a Maximo, corniculario præfecti, ducebantur ad pagum. Qui Maximus cœpit flere super eos.... Tunc Maximus juratus asserebat dicens: Vidi angelos Dei, fulgentes sicut sol, in hora qua verberati sunt gladio et egredientes animas eorum de corporibus quasi virgines de thalamo (1), quas in gremio suo suscipientes (2) angeli remigio alarum suarum ferebant ad cœlos.... Igitur dum hæc omnia pervenissent ad Almachium præfectum, eo quod Maximus cornicularius cum suis omnibus factus fuisset christianus, jussit eum tamdiu plumbatis cœdi quamdiu spiritum redderet. Quem sancta Cæcilia juxta Valerianum et Tiburtium sepeliit in novo sarcophago et jussit ut in sarcophago ejus sculperetur phœnix, ad indicium fidei ejus qui resurrectionem se inventurum, phœnicis exemplo, ex toto corde suscepit(1). » (Bartolini, p. 56-64.)

5. Saint Lucius a été accidentellement compris dans le groupe, parce que, enterré dans la même catacombe que sainte Cécile, lors de la translation de l'illustre martyre, il fut retiré, en même temps qu'elle, pour être déposé dans son église. A ce titre, il a aussi son médaillon dans la frise de mosaïque : son nom est indiqué par la première syllabe LV (cius) et son identité s'établit par la tiare et la chasuble.

6. Saint Urbain visita sainte Cécile au moment de sa mort (fresque du Dominiquin, à Saint-Louis des Français ; bas-relief au retable de sa chapelle, à Sainte-Agnès place Navone, XVII[e] siècle) et l'ensevelit (fresque de Sainte-Cécile, XIII[e] siècle).

Les peintures murales de la Caffarella y ajoutent le jugement, l'incarcération, le baptême du geôlier, le renversement de la statue et du temple de Jupiter, la décollation et la sépulture.

Le P. Cahier lui assigne comme attributs : le *baptême*, la *coupe*, le *groupe* et le *raisin*. Les trois premiers se rencontrent à Rome, mais je n'y ai jamais vu le dernier. Les monuments qui le représentent sont peu nombreux : je n'en connais que neuf. Le pape, comme tel, est vêtu de l'aube, de la dalmatique, de la chasuble avec le pallium, que quelquefois l'on remplace par la chape ; il est coiffé de la tiare, ou de la mitre. Debout ou assis, il tient en main un calice d'or, parfois accompagné de sa patène. Les autres caractéristiques sont le *livre*, symbole de la prédication évangélique ; les deux *clefs*,

1. Ce *quasi virgines* peut s'entendre d'un vêtement blanc.

2. Le Rituel romain emploie la même expression aux obsèques : « Jubeas (Deus) eam (animam) a sanctis angelis suscipi et ad patriam paradisi perduci. » — « Chorus angelorum te suscipiat. »

1. « Dicit ei Maximus : Et quæ potest esse altera vita? Respondit sanctus Tiburtius : Sicut vestitur vestimentis corpus, ita vestitur anima corpore et sicut spoliatur vestimentis corpus, ita spoliatur anima corpore ; corpus quidem, quod terrenum semen per libidinem dedit, terreno ventri reddetur, ut in pulverem redactum, sicut phœnix, futuri luminis aspectu resurgat. » (Bartolini, p. 57.)

pour rappeler son double pouvoir spirituel comme vicaire du Christ; une *palme* et une *couronne* de fleurs, à titre de martyr.

Au IX[e] siècle, dans le cimetière de Saint-Calixte, il est peint, avec des sandales rouges, une aube et une dalmatique blanches, une chasuble rouge, un pallium à trois croix, la tête nue, les cheveux taillés en couronne et tenant dans la main gauche un livre fermé, à couverture jaune gemmée, pendant que sa droite bénit. Il se distingue à la fois par un large nimbe jaune et son nom écrit verticalement: S. VRBANVS. Le cardinal Bartolini l'a reproduit en chromo dans *Gli atti*, p. 95.

Le XII[e] l'a figuré en mosaïque au portique de Sainte-Cécile, la tiare en tête, vêtu de la chasuble et désigné ainsi S V *(Sanctus Urbanus)*.

Au ciborium de la même église, à la fin du XIII[e] siècle, sa statuette le montre bénissant, un calice à la main, tiaré et revêtu de l'aube, de la dalmatique, de la chasuble et du pallium.

Au *Divin Amore*, le XV[e] le place à la droite de sainte Cécile et le distingue par la tiare, la chasuble, le pallium et le livre.

A la chapelle Sixtine, où il est peint chapé et tenant un livre fermé (fin du XV[e] siècle), une inscription permet de le reconnaître :

VRBANVS ROMANVS SE. AN [1]
III. M IX D [2] XII MARTIRIO CORO
NATVR [3]. AN. XPI. CCLI. M. III

Au Vatican, dans la salle de Constantin, sur une fresque du pontificat de Clément VII (XVI[e] siècle), il est chapé, tiaré, assis et accompagné de la Justice et de la Charité [4]. Au Latran, Sixte V l'a fait peindre, également à fresque, chapé, tiaré, un livre en main, avec ce texte de son ordonnance: VASA SACRA EX ARGENTO AVROQVE CONFICI ADHIBERIQVE AD DEI CVLTVM DECREVIT [1]. Sa légende se tait sur ce décret dans le bréviaire, et le *Liber pontificalis* insinue seulement qu'il renouvela en métal précieux tous les vases sacrés des églises de Rome: « Hic fecit ministeria sacrata omnia argentea, et patenas argenteas 25 posuit. »

Dans la galerie Barberini, la toile peinte par Simon Vouet, au XVII[e] siècle, le représente chapé, tiaré, pendant que des anges portent autour de lui un calice, deux clefs, une palme, une couronne de fleurs et une mitre. Un autre tableau, non signé et classé sous le n° 73, lui donne la chasuble, un calice et une patène d'or.

7. De chaque côté de l'autel, sur le mur qui soutient le sanctuaire et regarde la nef, le cardinal Sfondrati plaqua six statuettes de bronze doré : ce sont sainte Cécile, saint Valérien, saint Tiburce, saint Urbain, saint Lucius et saint Maxime, afin de constater la présence de leurs corps dans la confession. Bosio a consigné, à la suite des Actes, ce nouveau trait de sa générosité : « Exinde vero spatium illud ab ara majore ad circuitum absydis, quod antiquitus presbyterium vocabatur, clausit, remotis anterioribus circa aram gradibus [2] quibus eo prius e navi mediana patebat ascensus muroque inibi ad planitiem pavimenti superioris exæquato ; cujus muri faciem peregrinorum lapidum e variis coloribus in diversas formas sectorum artificiosa et nitida coagmentatione vestivit. Ad majorem autem operis ornatum terna utraque ex aræ parte in ejusdem muri medio signa inseruit ex ære inaurata : a dextera quidem, B. Cæciliæ

1. Sedit annos.
2. Menses IX, dies.
3. Le *Liber pontificalis* dit à son sujet: « Per ejus monita multi martyrio coronati sunt » et de son successeur, saint Antère : « Martyrio coronatus est. »
4. X. Barbier de Montault, *Les musées et galeries de Rome*, p. 139.

1. *Ibid.*, p. 74.
2. Les marches ont été reportées sur les côtés.

sanctorumque Valeriani et Tiburtii; a læva, sanctorum Urbani et Lucii pontificum Maximique martyris ». (Bartolini, p. 153.)

8. A Sainte-Cécile, sainte Agathe s'ajoute au groupe, parce que le monastère avait été placé sous sa protection directe. Non seulement, elle se voit dans la mosaïque absidale, mais aussi à la frise du portique, où elle se reconnaît à son voile blanc et à ces initiales S A *(Sancta Agatha)*.

9. L'iconographie a réuni ensemble les cinq grandes vierges de l'Église romaine, inscrites au canon de la Messe [1], où sainte Cécile occupe l'avant-dernier rang [2]. Elle l'a aussi adjointe, comme une des principales [3], au groupe des vierges [4], soit pour glorifier la Vierge Marie, soit dans la représentation des divers ordres de la hiérarchie céleste, comme dans les litanies des saints [5].

10. Il ne faut pas toujours viser une intention particulière dans le groupement des saints sur un tableau. Par exemple, dans celui de Raphaël, ni sainte Madeleine ni saint Augustin, ni saint Paul, ni saint Jean, n'ont un rapport direct avec sainte Cécile, qui est à la première place, comme titulaire de la chapelle dont ce beau panneau formait le retable. Feu Mgr Bastide, qui avait plus d'esprit que de science et qu'on écoutait avec plaisir, y cherchait un sens mystique que je n'ai jamais pu saisir, tant il me paraissait subtil [1]. Les saints qui escortent sainte Cécile n'ont et ne peuvent avoir d'autre lien entre eux que le désir du donateur de trouver ensemble tous ses patrons sur l'autel où il venait les invoquer.

C'est ainsi qu'au Capitole Annibal Carrache a associé la Vierge, sainte Cécile et saint Antoine de Padoue et qu'au palais Doria, sainte Cécile fait pendant à sainte Catherine près de la sainte Famille.

11. Saint Pascal I eut une vision qui motiva l'invention et la translation du corps de sainte Cécile, dont il avait déjà relevé l'église au Transtévère. Sainte Cécile, par reconnaissance, dans la mosaïque absidale, place avec bienveillance son bras droit sur son épaule pour le présenter au Christ qui, sur cette recommandation instante et la bonne œuvre qu'il tient dans un pan de sa chasuble, l'admettra au nombre des élus.

1. « Si son nom ne se trouve pas dans le calendrier romain rédigé sous le pape Libère, au milieu du IVe siècle, il se lit dans les plus anciens Martyrologes et dans le canon de la messe. » *(Rev. de musique*, 1869.)

2. « Agatha, Lucia, Agnete, Cæcilia, Anastasia. »

3. Pour le Génovéfain, auteur des *Recherches*, manuscrit de la bibliothèque d'Albi, sainte Cécile n'est dépassée en puissance que par la Sainte Vierge. Au moyen âge, on disait la même chose de sainte Foy dans cette strophe de sa séquence (Servières, *Histoire de sainte Foy*, 4e édit., p. 483) :

> « Sanctus vix aliquid prævalet ullus,
> Non implere valet quod tua virtus.
> Excepta Domini matre Maria,
> Est tam virgo potens cognita nulla. »

4. En 1597, Paul-Émile Sanctovi, depuis évêque d'Urbino, publia à Rome un in-4° de 300 pages, intitulé : *XII virgines et martyres*. La bibliothèque de la Minerve possède l'exemplaire offert par l'auteur à Clément VIII. Ces douze vierges martyres sont : Sainte Thècle, sainte Flavie-Domitille, sainte Cécile, sainte Barbe, sainte Agathe, sainte Eugénie, sainte Dorothée, sainte Lucie, sainte Marguerite, sainte Catherine, sainte Agnès et sainte Ursule. Chacune d'elles est représentée par une gravure.

5. « Sancta Agatha, sancta Lucia, sancta Agnes, sancta Cæcilia, sancta Catharina, sancta Anastasia. »

1. M. Antonin Rondelet (*Bulletin catholique*, n° de décembre 1873) a repris la thèse du symbolisme, mais sans plus de succès. « Les apôtres saint Pierre et saint Jean représentent, comme on le comprend, la foi et l'amour, c'est-à-dire les deux personnifications les plus hautes de l'intelligence et du sentiment. Mais, pour arriver à connaître et à aimer Dieu dans cette mesure sublime, il faut d'abord que l'âme se recueille et s'épure : il faut qu'elle fasse pénitence des péchés qu'elle a pu commettre par faiblesse ou par orgueil ; qu'elle les condamne par l'intelligence de sa raison, et qu'elle les expie par le repentir de ses larmes. Voilà pourquoi saint Augustin et sainte Madeleine apparaissent à la gauche du tableau.

« Enfin, c'est à la contemplation de Dieu lui-même, au sentiment profond de sa grandeur et de sa beauté, que le véritable art chrétien doit demander ses inspirations. Alors il est donné à une âme ainsi préparée de voir s'ouvrir devant elle les espaces célestes, et dès ce monde, d'entendre par anticipation les concerts des Bienheureux. »

12. Le cardinal Sfondrati ([1]), auteur de la seconde invention, fit, de son vivant, préparer son tombeau, en avant de la confession. On y lit, sur une roue de porphyre, cette humble épitaphe :

PAVLVS. TT. ([2]) S. CECILIAE
S. R. E. PBR. CAR. ([3]) SFONDRATVS.
MISERRIMVS PECCATOR. ATQI
EIVSDEM VIRGINIS. HVMILIS
SERVVS. HIC AD EIVS PEDES.
HVMILITER REQVIESCIT.
VIXIT AÑOS 57 MENSES 10
DIES 25 OBIIT ANNO 1618 ([4])
MENSE FEB. ([5]) DIE 14 ORATE
DEVM. PRO. EO. ([6])

Le cardinal Farnèse trouvant cette mémoire insuffisante, *quodque omnem hujusmodi rerum memoriam vivens repulit*, commanda un monument, qu'il dressa près de la sacristie dans le collatéral droit. La statue du défunt surmonte un bas-relief de marbre blanc, où est sculptée la scène de l'invention : le pape Clément VIII contemple, au bas de la confession, le corps de sainte Cécile, couché dans sa châsse et que le cardinal Sfondrati découvre pour le lui montrer ([7]).

1. Sainte-Cécile fut titre cardinalice dès l'an 499 (Labbe, *Concil.*, t. IV, p. 1316). Parmi les cardinaux titulaires, sept sont devenus papes : Boniface Sigisbond, de Rome, qui prit le nom de Boniface II (530-532) ; Étienne IV, de Syracuse, qui fut élu en 768 dans l'église même ; le célèbre Hildebrand, de Soane, qui devint Grégoire VII (1073-1085) ; Didier, de Bénévent, abbé du Mont-Cassin, Victor III (1087) ; Simon de Brie, de France, Martin IV (1262-1281) ; Jean-Baptiste Cibo, de Gênes, Innocent VIII (1484-1492), dont les armes se voient dans le pavé de la salle du bain qu'il restaura ; Nicolas Sfondrati, de Crémone, Grégoire XIV (1590-1591).

Le titulaire actuel est S. É. le card. Rampolla di Tindaro, secrétaire d'État de Sa Sainteté Léon XIII.

2. *Tituli.*

3. *Sanctæ Romanæ Ecclesiæ presbyter cardinalis.*

4. Le cardinal avait laissé vide la place des chiffres.

5. *Februarii.*

6. Forcella, *Iscriz. delle chiese di Roma*, t. II, p. 34, n° 101.

7. « Ipseque summus pontifex, ad Urbem reversus, non semel ad visendum venerandumque accessit. » (Bartolini, p. 134.) — « Accedens pontifex.... intra argenteam, quam ipse fieri curavit, cupressinam capsam sacro cum corpore inclusit, acceptaque a Sfondrato cardinale argentea tabella, in qua incisa erat inscriptio,....eamdem ad latus virginis collocavit. » (P. 145.)

La statuette de sainte Cécile qui accompagne le tombeau est représentée sans chaussure, appuyée sur son orgue, couronnée de roses et une autre couronne à ses pieds.

XIV.

CE mémoire serait incomplet si je ne donnais ici la description détaillée des deux intéressantes mosaïques de l'abside ([1]) et du portique de Sainte-Cécile, dont il a été parlé plusieurs fois. L'iconographie y trouvera largement son compte au double point de vue de la *glorification* et du *groupement* ([2]).

1. Quatre choses affirment l'authenticité de la mosaïque absidale de Sainte-Cécile *in Transtevere* : l'inscription, la dédicace, l'effigie et le monogramme du pape, et enfin, le texte d'Anastase le Bibliothécaire : « Qui sanctissimus præsul, amore venerandorum sanctorum, fecit in ornamentis ipsius ecclesiæ (S. Cæciliæ) absidem musivo opere decoratam ([3]). »

Cette mosaïque est donc bien du pape Pascal I. Elle suit, selon l'ordre chronologique, celle de Sainte-Marie *in Domnica* et est la dernière de celles que fit exécuter à Rome ce pontife. On l'attribue à l'an 817.

1. La mosaïque de l'abside de Sainte-Cécile a été gravée dans la *Sainte Cécile* de Dom Guéranger et répétée dans la *Gazette des Beaux-Arts*, 2e pér., t. VIII, p. 486. Le bois est de petite dimension et très faible d'exécution. Il a été fait évidemment sur la gravure, plus que médiocre, de Ciampini, *Vetera monimenta*, t. II, pl. 52. C'est cette gravure que Simelli a photographiée en réduction pour la collection Parker.

Les meilleures reproductions sont, au trait, celles de Fontana, dans les *Chiese di Roma* et de Garrucci, dans la *Storia dell'arte cristiana* et, en couleur, celle de M. de Rossi, dans ses *Musaici cristiani di Roma.*

2. J'ai décrit sommairement la mosaïque absidale dans la *Revue de l'Art chrétien*, t. XX, p. 332 ; t. XXXIII, p. 244-245. La description de Dom Guéranger contient plusieurs inexactitudes, que j'ai relevées dans une brochure intitulée : *La mosaïque de l'église Sainte-Cécile à Rome*, 1886, in-12 de 4 pages ; je la suppose faite, plutôt d'après la gravure de Ciampini que sur l'original.

3. Anastas. *in S. Pascal.*, ann. 817.

Son style est dur. Néanmoins l'effet produit est incontestable. Le plus grave défaut est que, faute de développement dans la partie supérieure, les personnages sont obligés de se courber avec la conque de la voûte, ce qui empêche, au premier coup d'œil, de bien en saisir l'ensemble.

Le thème iconographique est celui-ci : Le Christ au milieu ; saint Paul, sainte Cécile et le pape Pascal, à droite : saint Pierre, saint Valérien et sainte Agathe, à gauche ; un palmier à chaque extrémité.

Le ciel est figuré par cinq couches successives de petits nuages errants, alternativement rouges ou bleus et cernés d'or. Au sommet de l'arc et du centre de ces nuages sort une main qui se replie sur une couronne à feuillages d'or gemmés.

Le Christ, plus grand que tous ceux qui l'escortent, se tient debout, entouré de petits nuages, semblables à ceux du ciel, et qui flottent autour de lui, à mi-corps et s'abaissent sous ses pieds garnis de sandales. Son nimbe d'or, entouré de blanc et de rouge, a sa croix pattée, gemmée et perlée. La barbe et les cheveux, longs et noirs, encadrent un visage sévère, dont les yeux blancs sont largement ouverts.

La main droite levée bénit à la grecque, tandis que la gauche presse un rouleau. La robe d'or est rayée verticalement de deux laticlaves rouges. Le manteau, également d'or, est ramené en avant et relevé sur le bras gauche : une olive d'or, à la manière antique, pend à la pointe de ce vêtement qu'elle maintient en équilibre et dont elle dirige les plis.

Saint Paul, suivant la tradition, prime saint Pierre. Il est chaussé de sandales et vêtu d'une tunique blanche, laticlavée de rouge et d'un manteau jaune, qu'il attire au bras gauche, où il appuie un livre fermé, relié en rouge. Sa main droite est tombante. Sa figure indique l'âge mûr : le front chauve conserve au milieu sa mèche caractéristique. Son nimbe, ainsi que tous les autres, est d'or cerné de rouge.

Sainte Cécile est richement vêtue, comme il convient à une femme de sa condition. Sa couronne est un bandeau, pris entre deux rangs de perles et surmonté d'une triple aigrette verte et rouge. Ses boucles d'oreilles sont un grand cercle, auquel pendent trois gemmes bleues. Un collier gemmé avec pendeloque entoure son cou. Ses pieds sont chaussés en rouge. On distingue sur elle trois vêtements. Le premier a des manches serrées et galonnées aux poignets. Le second est une paragaude jaune, avec col bleu, gemmé et orné de trois rangs de perles ; ceinture bleue perlée et *lorum* à fond bleu, gemmés et perlés, aux bras et à la partie inférieure de la robe. La cyclade blanche paraît aux manches et en avant où elle affecte la forme d'un scapulaire : deux raies rouges, où court un zigzag de même couleur, y dessinent la bande dénommée *periclisis* par Anastase. Elle pose sa main droite sur l'épaule du pape, et, de l'autre, semble l'inviter à s'approcher avec confiance du Sauveur.

Pascal a sa tête nue et tonsurée, ornée du nimbe carré des vivants, bleu bordé de blanc. A ses pieds sont des chaussures noires, dont l'empeigne se découpe en trêfle et qu'attachent des cordons. Des laticlaves rouges descendent symétriquement le long de sa dalmatique blanche. Sa chasuble l'enveloppe complètement. Il la relève en avant des deux mains pour soutenir le modèle de l'église qu'il a fait construire en l'honneur de sainte Cécile : petit édifice carré, à fronton triangulaire au-dessus de la porte carrée, pierres simulées aux parois et tuiles rouges à la toiture. Un long pallium blanc frangé, avec une seule croix rouge à chaque

extrémité, après avoir couvert les épaules, se détache en avant et en arrière de la chasuble.

Saint Pierre porte des cheveux rasés aux ciseaux et taillés en couronne. Son manteau blanc est ramené en avant sur sa tunique blanche laticlavée de rouge. Sa figure ronde, qui est celle d'un vieillard, a des teintes chaudement colorées. Il laisse tomber sa main droite, et de la gauche tient deux longues clefs de fer, liées ensemble par un cordon rouge.

Saint Valérien, noble romain, est paré d'un riche costume, qui consiste en une dalmatique verte, bordée d'or à zigzags et plaquée en avant de deux *lorum*, vert, rouge et or, et en un manteau blanc, à pièce jaune, ouvert et agrafé sur l'épaule droite, qu'il relève pour tenir une couronne d'or gemmée. Sa figure est jeune et imberbe.

Sainte Agathe est une des patronnes du monastère voisin. A ce titre seulement elle a une place dans la mosaïque de Pascal. Le costume des deux vierges est identique. Seulement, pour offrir sa couronne d'or gemmée, elle s'enveloppe les mains d'un linge blanc, brodé d'une *periclisis* de pourpre, et, au lieu d'une couronne, elle porte un simple ruban dans les cheveux. Ses souliers sont rouges.

Le sol, sur lequel marchent ces six personnages, est vert et parsemé de fleurs, alternativement blanches et rouges, lys et anémones.

De cette terre plantureuse surgissent, aux extrémités, deux palmiers, vert et or, dont les branches étalées abritent de magnifiques grappes de dattes rougies et dorées au soleil jusqu'à maturité, car déjà elles commencent à se détacher de l'arbre, d'où naissent deux rejetons.

A la branche supérieure du palmier de droite, perche un phénix, couleur de feu, dont la tête est entourée d'un cercle blanc qui lance de rares rayons.

Le Sauveur et les deux apôtres ont leur manteau, marqué, non par des lettres, mais de trois bandes parallèles de pourpre. Une autre bande verticale, accompagnée de deux points de même couleur, se remarque en plus au manteau de saint Pierre et de saint Paul. Les vêtements d'or ou jaunes sont ombrés de rouge et les blancs en bleu. Un trait rouge contourne égalemement les pieds et les mains.

Le fond de la mosaïque est bleu, avec double bande, or et noir, au-dessous du sol vert, qui reparaît à la large zone d'or, où les douze agneaux s'avancent, sur un fond d'or, vers l'Agneau de Dieu.

Un monticule terreux, d'où s'échappent les quatre fleuves du paradis terrestre, élève l'Agneau divin au-dessus des autres agneaux. Son nimbe bleu, bordé de blanc, est timbré, au lieu de la croix ordinaire, du monogramme du Christ, ☧, dans la forme usitée par les premiers siècles chrétiens. Les deux villes de Bethléem et de Jérusalem sont bâties sur un plan carré. Leurs murs d'or étincellent de pierreries. Les hautes tours qui flanquent les courtines ont des toits de tuiles rouges. A la porte cintrée pendent trois amandes vertes, serties d'or.

Une bande d'or sépare cette pierre de l'inscription de dédicace, dont les vers alexandrins se détachent en lettres d'or sur fond bleu et sont groupés trois par trois sur trois lignes, sans distinction ni séparation de mots. La fin du vers est seule indiquée par un feuillage en cœur.

✠ HAEC DOMVS AMPLA MICAT VARIIS FABRICATA METALLIS ❦
OLIM QVAE FVERAT CONFRACTA SVB TEMPORE PRISCO ❦
CONDIDIT IN MELIVS PASCHALIS PRAESVL OPIMVS ❦
HANC AVLAM DN̄I FORMANS FVNDAMINE CLARO ❦
AVREA GEMMATIS RESONANT HAEC DINDIMA TEMPLI ❦
LAETVS AMORE DEI HIC CONIVNXIT CORPORA SC̄A ❦
CAECILIAE ET SOCIIS RVTILAT HIC FLORE IVVENTVS ❦
QVAE PRIDEM IN CRVPTIS PAVSABANT MEMBRA BEATA ❦
ROMA RESVLTAT OVANS SEMPER ORNATA PER AEVV̄ ❦.

Le cintre extérieur de l'abside est accusé par une zone d'or, bordée de bleu et de rouge, tapissée d'une guirlande de fleurs et de fruits, roses, citrons, lys, feuilles vertes, etc. qu'enrubanne une bandelette polychrome. Cette guirlande compacte sort de deux vases godronnés et aboutit, au claveau central de l'arc, au monogramme du pape Pascal, inscrit en lettres blanches dans un médaillon vert.

2. Plus heureux que nous, Ciampini a vu l'arc triomphal, qu'il a fait graver au tome II, pl. 51, de ses *Monimenta*.

Une bordure gemmée encadre cette mosaïque et s'arrondit au-dessus du cintre, où trône la Reine des Vierges, couronnée, son enfant sur ses genoux et deux anges debout à ses côtés.

De deux villes, image de la Jérusalem céleste, sont sorties dix vierges sages qui s'avancent sur un sol fleuri vers leur reine et modèle, pour lui offrir l'hommage d'une vertu conquise sur ses traces. Elles ont au front le nimbe de la sainteté et la couronne qui en est la récompense. Dans un pli de leur manteau, elles tiennent une autre couronne. Elles sont réparties en deux groupes, cinq à droite, cinq à gauche et séparées, de chaque côté, par quatre palmiers.

Au-dessous d'elles, les vingt-quatre vieillards de l'Apocalypse, divisés en deux groupes, la tête voilée et les pieds nus, élèvent leurs couronnes de feuillages vers Celui dont ils proclament la victoire et la sainteté.

Enfin six oiseaux sans pattes, semblables aux merlettes du blason, regardent, à droite, sept autres oiseaux semblables placés en vis-à-vis. Sont-ce des colombes? Je le crois sans peine et j'y vois les âmes des martyrs qui ont répandu leur sang et qui crient vengeance. Ainsi se compléterait la scène apocalyptique.

Mais, pour en parler pertinemment, il faudrait avoir le monument même sous les yeux. Un mauvais dessin peut bien suggérer quelque idée, sans toutefois permettre d'affirmer hardiment que l'interprétation du sujet est rigoureusement exacte.

3. Une frise de mosaïque, qui ne peut pas remonterau delà de la seconde moitié du XIIe siècle, décore l'architrave du portique de Sainte-Cécile *in Transtevere* (1).

Elle se divise en cinq parties, correspondant aux diverses travées indiquées par les colonnes. De ces entrecolonnements, pour me servir du mot propre, le deuxième et le quatrième sont à fond d'azur ; les autres à fond d'or.

Un courant de rinceaux s'étend en longueur sur cette bande étroite. Si le fond est d'or, le rinceau est polychrome ; il est d'or, au contraire, pour contraster avec le fond bleu.

A l'extrémité de la volute s'épanouit un feuillage, un trèfle, un fleuron, un ornement végétal, où se fondent harmonieusement le rouge, le vert et le bleu. La tige se fortifie de nœuds et se prolonge en vrilles. Deux limaçons, sortis de leur coquille et deux merles, au bec et pattes rouges, animent cette végétation luxuriante.

Au milieu de chaque travée, un médaillon bleu, contourné de rouge, reçoit une croix d'or, grecque ou latine, à branches égales ou à hampe surhaussée, pommetées ou pattées. Le médaillon central porte suspendues aux bras de sa croix d'or les deux lettres grecques A et Ω.

Six autres médaillons, également à fond bleu et cercle rouge contiennent les effigies des saints martyrs dont les corps reposent dans la confession. Sainte Agathe s'y trouve, comme dans la mosaïque absidale,

1. M. de Rossi l'a donnée en couleur dans ses *Musaici cristiani di Roma*.

à cause de la tradition romaine qui confond les deux illustres vierges dans une commune dévotion.

Chaque saint a son nom indiqué, vu le peu d'espace, par deux initiales, dont la première barrée obliquement signifie *Sanctus*.

Les saints sont ainsi disposés, relativement à la croix de la travée médiane: à droite, sainte Cécile, SC, restauration maladroite qui a effacé saint Valérien ; saint Tiburce, ST, imberbe ; saint Urbain, SV, coiffé de la tiare blanche, et vêtu d'une chasuble grise; à gauche, sainte Cécile, SC; sainte Agathe, SA, avec un voile blanc sur la tête et enfin saint Lucius, tiaré et en chasuble, LV.

Le disque d'azur qui circonscrit ces petits personnages, figurés en buste seulement, tient lieu de nimbe et d'auréole.

Une bande rouge encadre la frise tout entière.

XV.

TOUS les ans, pour la fête du 22 novembre, l'église de Sainte-Cécile se pare de grandes toiles, peintes au siècle dernier, qui garnissent tout l'espace compris entre le plafond et les arcades de communication de la nef avec les bas-côtés. Sur ces tableaux sont représentées les douze Vertus que pratiqua sainte Cécile et qui forment au ciel comme sa couronne d'étoiles (1). Ces personnifications disent qu'elle brilla par les trois vertus théologales, qu'elle fut constante, pénitente, chaste, humble, obéissante ; qu'elle aima Dieu par dessus tout, méprisant les choses de la terre et se vouant à la prière. Les religieuses qui desservent l'église (2) ont ainsi sous les yeux de charmantes pages illustrées qui leur rappellent leurs devoirs.

Assises sur des nuages à l'instar des anges, ces Vertus indiquent par leur attitude leur céleste origine. Tête nue, elles n'ont pas ce voile qui est le signe de la sujétion et de la dépendance sur la terre ; mais leurs pieds sont chaussés de sandales, pour faire voir qu'elles n'usurpent pas le privilège de la divinité et de l'apostolat. Chacune se distingue par un ou plusieurs attributs.

La Foi, *Fides*, croit au Fils de Dieu mort sur la *croix*, continuant le bienfait de la rédemption par le saint sacrifice de la messe que symbolisent le *calice* et l'*hostie*, puis manifestant sa doctrine par le *livre* de son saint évangile.

L'Espérance, *Spes*, montre du doigt le *ciel*, auquel elle s'attache, comme l'*ancre* fixe le navire au rivage.

La Charité, *Caritas*, allaite des *enfants* et puise dans son *sein* le secours nécessaire à leur faiblesse.

La Constance, *Constantia*, est inébranlable comme une *colonne*, ardente comme une *lampe*, résignée sous le *glaive* qui la frappe.

Le Mépris, *Contemtus*, prêt pour les combats, a le *casque* en tête, la *lance* au poing, et l'*arc* bandé à ses pieds. Victorieux, il tient aussi la *palme* du triomphe ; pacifique, il accepte la *couronne d'olivier* qu'un ange lui présente ; dédaigneux des honneurs de la terre, il repousse un *sceptre* et une *couronne royale*.

La Pénitence, *Pœnitentia*, à l'exemple de son divin Maître, chef sublime des pénitents, meurtrit sa tête d'une *couronne d'épines*, fait peser sur ses bras de lourdes *chaînes* et porte la *croix* sur ses épaules.

1. « Et in capite ejus corona stellarum duodecim. » (Apoc., XII, 1.)

2. En 1527, Clément VII, par bulle datée du Château Saint-Ange, donne le couvent aux bénédictines de Campo Marzo, sous la conduite de l'abbesse Maura Magalotta, qui y établit la maison des *Humiliées*, la seule de cet ordre, depuis sa suppression par S. Pie V, en 1575. Elles sont habillées de blanc.

La Prière, *Oratio*, a pour vêtements une *robe rouge*, car elle est fervente et un *manteau vert*, car elle espère. Ses *yeux* sont levés *au ciel*, source de tout bien, et où elle aspire ; et son *cœur* jette des *flammes :* « Accendat in nobis Dominus ignem sui amoris et flammam æternæ caritatis, » dit le prêtre à la messe solennelle. *L'encensoir fumant* rappelle cette autre prière de la sainte liturgie : « Dirigatur, Domine, oratio mea sicut incensum in conspectu tuo ; elevatio manuum mearum sacrificium vespertinum. »

La Chasteté, *Castitas*, écrase sous ses pieds le *serpent* de la luxure. Faible, elle s'appuie sur une *colonne*, qui est Dieu et l'Église, et tient à deux mains, de peur qu'elle ne lui échappe, une fraîche *couronne* de lis.

L'Amour de Dieu, *Amor Dei*, a des aspirations célestes qu'expriment parfaitement l'*étoile* qui brille à son front, son *bras suppliant*, et la *flèche* rapide qu'elle lance. Mais pour être pénétré de cette ardeur divine, il lui faut fouler aux pieds les vanités de ce monde, *sceptre*, *couronne*, *richesses*.

L'Humilité, *Humilitas*, *baisse les yeux* pour ne pas être vue, *croise* pieusement ses *mains* sur sa poitrine pour attester qu'elle n'est rien et imite la douceur de l'*agneau* qui l'accompagne.

L'Obéissance, *Obedientia*, a pour attributs la *croix* dont l'Église chante pendant la semaine sainte : « Christus factus est pro nobis obediens usque ad mortem, mortem autem crucis » et le *joug*, dont parle l'évangile de saint Matthieu (XI, 29-30) : « Tollite jugum meum super vos, jugum enim meum suave est. »

La Piété, *Pietas*, est utile à tout, selon saint Paul : « Pietas autem ad omnia utilis est, promissionem habens vitæ quæ nunc est et futuræ. » (Ad Timoth., IV, 8). La *flamme* qui brille à son front, ses *mains* tendues vers le *ciel*, les fleurs et les fruits qui sortent de sa *corne d'abondance*, proclament ce qu'elle veut et ce qu'elle obtient [1].

Est-il pour une église une ornementation plus complète et mieux appropriée que celle de Sainte-Cécile et n'avons-nous pas là, à un haut degré, ce sens exquis des convenances religieuses, dont Rome possède pour ainsi dire le secret [2] ?

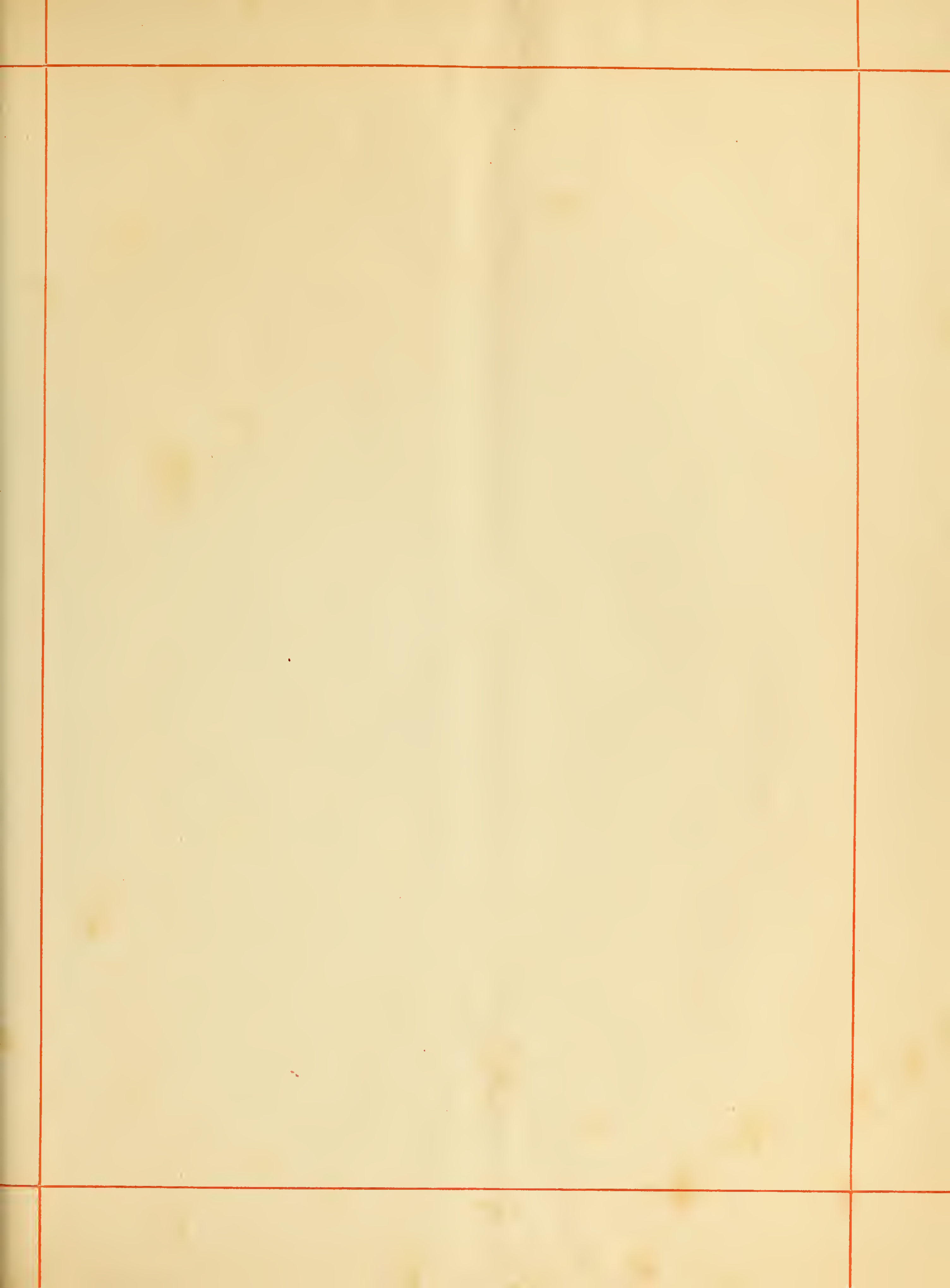
Mgr X. Barbier de Montault,
Prélat de la Maison de Sa Sainteté.

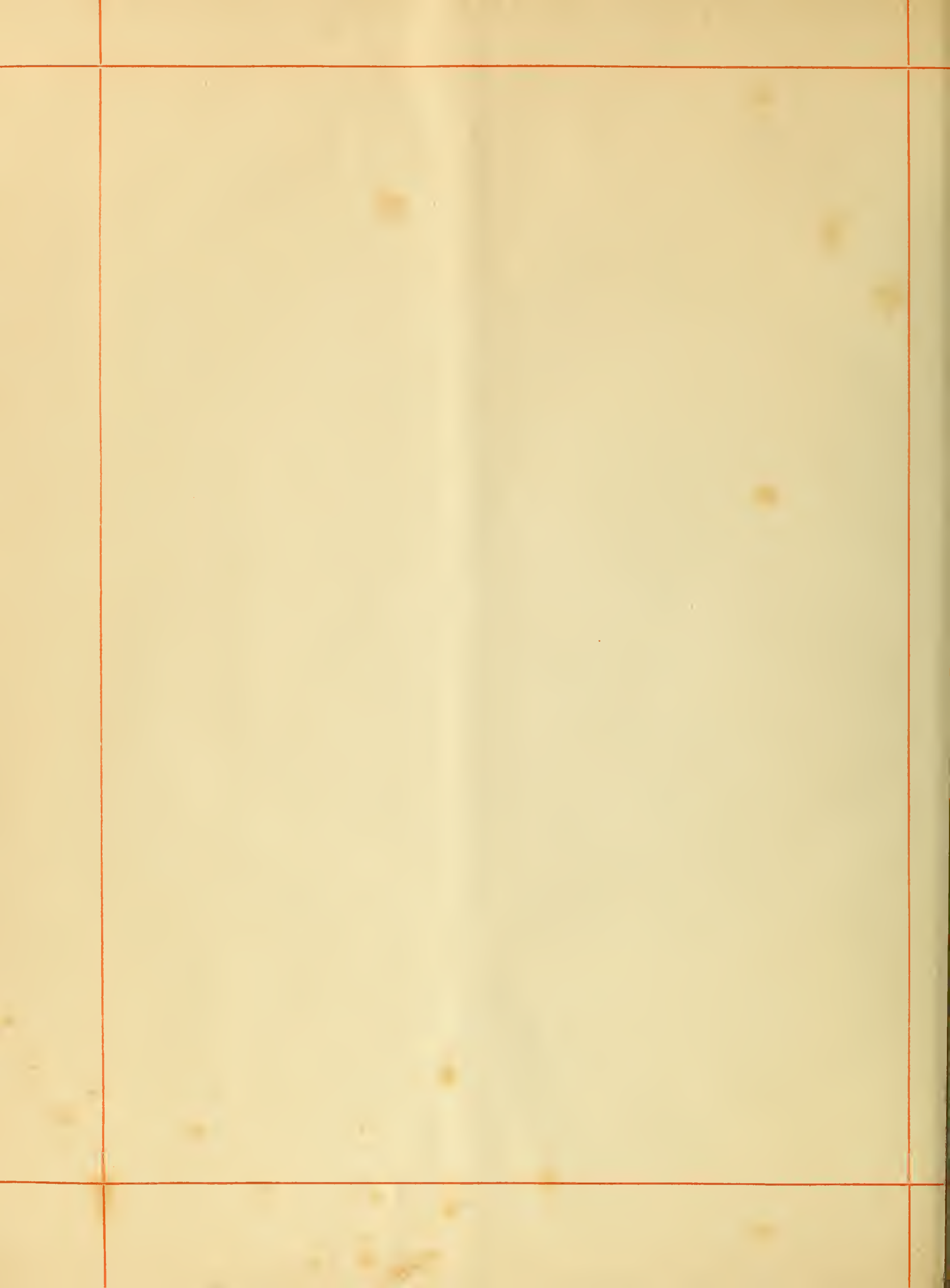
1. Voir mon *Iconographie des Vertus à Rome*, Paris, 1864, in-8°, p. 68-71 et *Revue de l'Art chrétien*, t. VII, p. 555-558.

2. Les cardinaux français qui eurent le titre de sainte Cécile sont : Simon de Sully, archevêque de Bourges (1237) ; Simon de Brie, depuis pape sous le nom de Martin IV (1262) ; Jean Cholet, évêque de Beauvais (1281-1292) ; Guillaume Godin, dominicain (1312-1326) ; Guy de Boulogne, archevêque de Lyon (1342-1373 ; Guillaume de Vergy, archevêque de Besançon (1391-1404) ; Antoine de Chalant, évêque de Lausanne (1404-1418) ; Louis Alemand, archevêque d'Arles (1426-1450) ; Louis de la Palu, évêque de Saint-Jean de Maurienne (1444-1451) ; Gabriel de Gramont, évêque de Tarbes (1530-1534) ; Jean du Bellay, évêque de Paris (1535-1560) ; Robert de Lenoncourt, évêque de Châlons-sur-Marne (1560-1561) ; Charles de Lorraine, archevêque de Reims (1547-1574) ; Hyacinthe Gerdil (1777-1802).



Imprimé par la Société St-Augustin, Bruges.





DATE DUE


3 1197 00045 2950